AUTHOR:

BELZNER, EMIL

TITLE:

KULTURELLEN VERHALTNISSE DER...

PLACE:

ERLANGEN

DATE:

1911

Master Negative #
91-80202-6

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

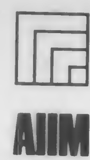
Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

```
BKS/PROD  Books       FUL/BIB   NYCG91-B62962        Acquisitions     NYCG-TLK
Record 1 of 0 - Record added today
+
  ID:NYCG91-B62962   RTYP:a    ST:p    FRN:     MS:       EL:        AD:07-03-91
  CC:9668  BLT:am      DCF:?   CSC:?   MOD:     SNR:      ATC:       UD:07-03-91
  CP:nyu     L:ger     INT:?   GPC:?   BIO:?    FIC:?     CON:???
  PC:r      PD:1991/1911       REP:?   CPI:?    FSI:?     ILC:????  MEI:?   II:?
  MMD:      OR:    POL:    DM:    RR:           COL:      EML:      GEN:   BSE:
  040      NNC‡cNNC.
  100 10  Belzner, Emil.
  245 14  Die kulturellen Verhaltnisse der Odyssee als Instanz fur die Kritik de
        r Einheit der Dichtung‡h[microform].‡cInaugural-dissertation zur Erlangu
        ng der Doktorwurde der hohen philosophischen Fakultat der K.B. Friedrich
        -Alexanders-Universitat Erlangen vorgelegt von Emil Belzner.
  260 0   Erlangen,‡bk.b. Hof- und Universitatsbuchdruckerei von Junge & Sohn,‡c
        1911.
  300      104 p.
  LDG      ORIG
  QD       07-03-91
```

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm   REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 9/3/91   INITIALS ER
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT



AIIM

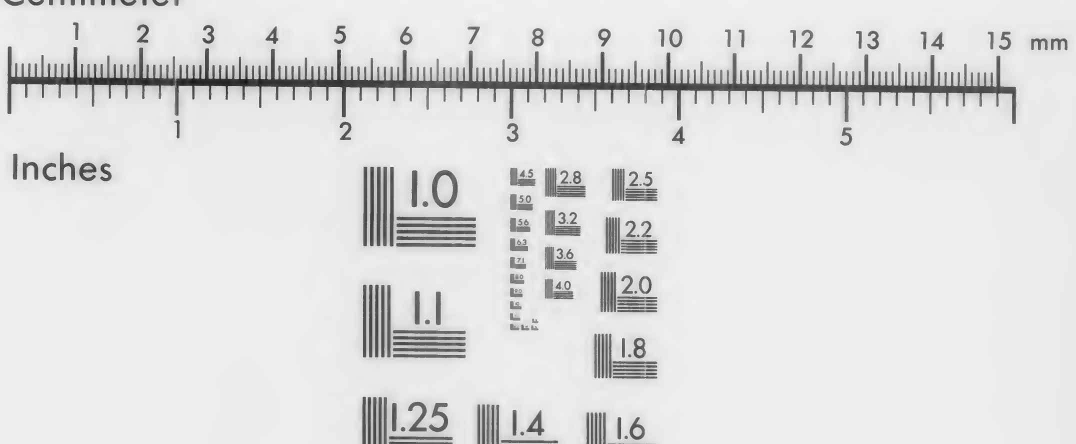
Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

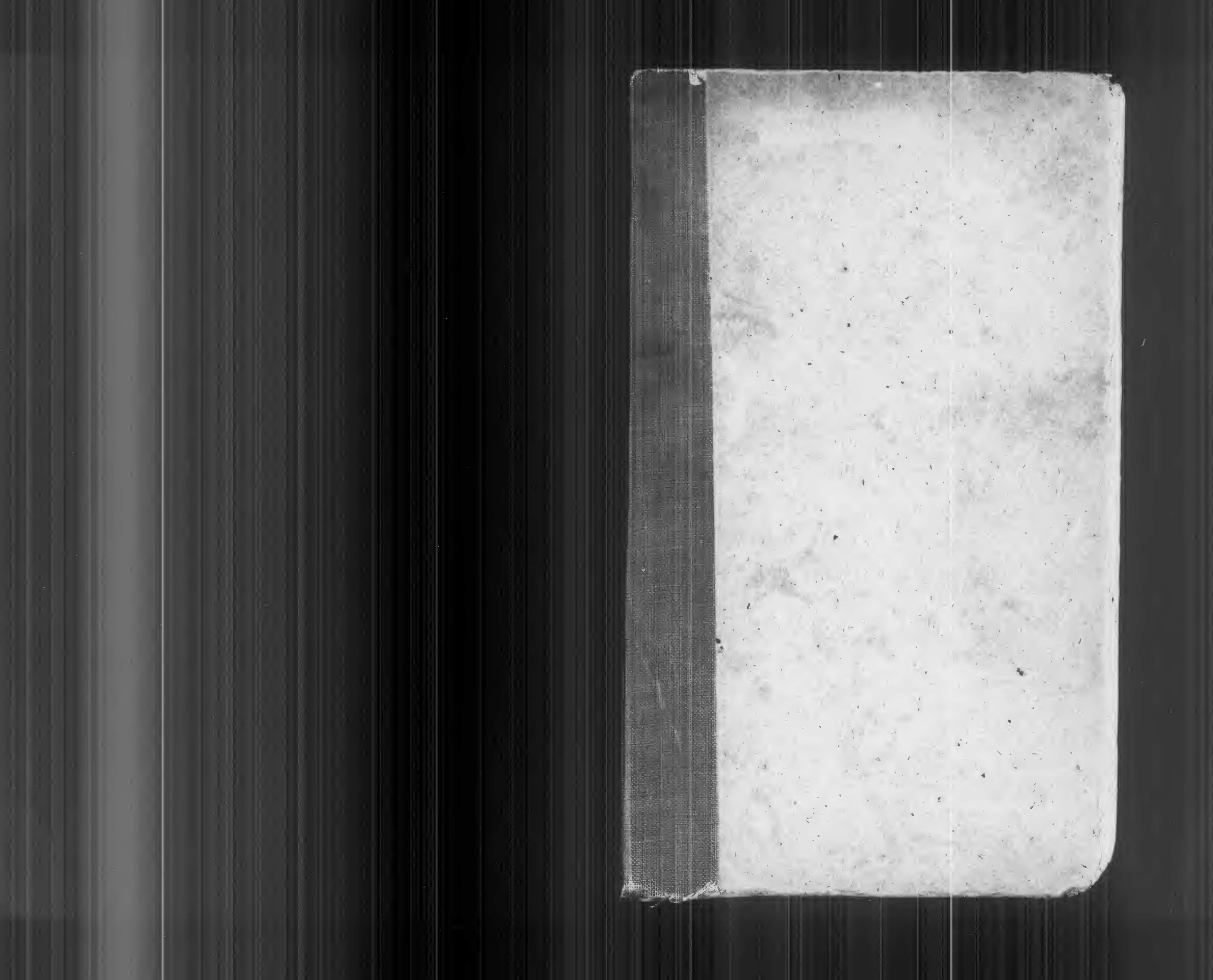


Centimeter





MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.





Die kulturellen Verhältnisse der Odyssee als Instanz für die Kritik der Einheit der Dichtung.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

K. B. Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt von

Emil Belzner

aus Markt Bergel.

Tag der mündlichen Prüfung: 3. März 1911.

Erlangen.
K. B. Hof- und Universitätsbuchdruckerei von Junge & Sohn.
1911.

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Univer[illegible] Erlangen.

Referent: Herr Prof. Dr. Roemer.
Dekan: Herr Prof. Dr. Noether.

Meinen lieben Eltern

in Dankbarkeit gewidmet.

Inhaltsübersicht.

Literatur.

Beloch, „Bronzo e Ferro nei carmi Omerici". Rivista di Filologia II. 1874. S. 49 ff.

Bulle, „Homer und die mykenisch-kretische Kultur". Beilage der Allgem. Zeitung 1907, 1. 2.

Burrows, „The discoveries in Crete and their bearing on the history of ancient civilisation". 1907.

Cauer, „Grundfragen der Homerkritik". 1. Aufl. 1895; 2. Aufl. 1909.

Cobet, „Miscellanea critica". p. 239 ff.

Diederich, „Quomodo dei in Homeri Odyssea cum hominibus commercium faciant". Diss. Kiel 1894.

Dörpfeld, „Die kretischen, mykenischen und homerischen Paläste." Mélanges Nicole 1905. S. 95 ff.

Drerup, „Homer". Weltgeschichte in Charakterbildern, 1. Abt. Altertum (Die Anfänge der hellen. Kultur). 1903.

Dümmler, „Bemerkungen zum ältesten Kunsthandwerk auf griech Boden". Athen. Mitteil. XIII. 1888. S. 273 ff.

Engelbrecht, „Erläuterungen zur homer. Sitte der Totenbestattung". Festschrift für Benndorf. 1898. S. 1 ff.

Finsler, „Das homerische Königtum". N. Jahrb. f. d. klass. Altert. 1906. S. 313 ff. 393 ff.

Gößler, „Die kretisch-mykenische Kultur und ihr Verhältnis zu Homer." Preuß. Jahrb. 130. 1907. S. 468 ff.

Helbig, „Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert." 2. Aufl. 1887.

—, „Zu den homerischen Bestattungsgebräuchen." Sitzungsb. der Bayer. Ak. 1900, philos.-philol. Kl. S. 199 ff.

Hellenic Studies, Journal of ... VIII. 1888. S. 64 ff. (Nekropole v. Assarlik).

Karo, „Altkretische Kultstätten". Archiv f. Relig.-Wissenschaft. 7. 1904. S. 117 ff.

Kern, „Zum griechischen Kultus." Strena Helbigiana 1900. S. 155 ff.

Kretschmer, „Zur Geschichte der griechischen Dialekte." Glotta I. S. 9 ff.

Lang, „Homer and his age." 1906.

—, „Bronze and Iron in Homer." Revue Arch. 1906. I. S. 280 ff.

Leeuwen, „De Ulixis aedibus." Mnemosyne 29. 1901. S. 211 ff.

—, „ΝΗΟΣ quid est?" Mnemosyne 33.

Lehrs, „De Aristarchi stud. Hom."[3] 1882.

Ludewig, „Schliemanns Ausgrab. und die homerische Kultur." Progr. Feldkirch, 1893.

Nestle, „Die Anfänge einer Götterburleske bei Homer." N. Jahrb. f. d. klass. Altert. 15. 1905. S. 161 ff.

Niese, „Die Entwicklung der homer. Poesie." 1882.

Noack, „Homerische Paläste." Eine Studie zu den Denkmälern und zum Epos. 1903.

Ohnefalsch-Richter, „Kypros, die Bibel und Homer". 1893.

Platt, „Homers Similes." Journal of Philology. 24. 1896. S. 28 ff.

Post, „Studien zur Entwicklungsgeschichte des Familienrechts." 1889.

Reichel, „Vorhellenische Götterkulte." 1897.

Ridgeway, „Early age of Greece." I. 1901.

Riedenauer, „Handwerk und Handwerker in den hom. Zeiten." 1873.

Robert, „Studien zur Ilias." 1901.

Roemer, „Homer. Studien." Abh. der Bayer. Ak. 1. Kl. 22. Bd. 1. Abt. S. 387 ff.

—, „Zur Kritik und Exegese von Homer, Euripides, Aristophanes ...". Ebda. S. 577 ff.

—, „Einige Interpolationen der Odyssee und Aristarch." Rhein. Museum 1906. S. 313 ff.

—, „Zu Aristarch u. d. Ariston.-Schol. d. Odyssee." Bl. f. bayer. G. XXI. 273 ff.

Roßbach, Über das Wagenfahren. Philologus. 51. N. F. 5. 1892. S. 7 ff. (cf. Ders., Annali dell' Instituto . . . 1885. S. 199 Anm. 1).

Rothe, „Die Ilias als Dichtung." 1910.

Seymour, „Life in the Homeric age". 1907.

Studniczka, „Beiträge zur Geschichte der altgriech. Tracht" 1886.

Wochenschrift, Berliner philologische . . . 1893. S. 67. (Über das Anbrennen der Leichen im Grabe.)

v. Wilamowitz-Möllendorff, „Über die jonische Wanderung." Sitzungsb. d. Berl. Ak. 1906. IV. S. 59 ff.

Wolters, Athen. Mitteil. 1889. S. 216.

1. Grund und Zweck der Untersuchung.

Nachdem Cauer in der 2. Auflage seiner „Grundfragen der Homerkritik“ (1909) S. 257 ff. die Frage nach den „Kulturstufen“, d. h. nach dem Niederschlag verschiedener Kulturperioden in den homerischen Epen und der Bedeutung derselben für die Erkenntnis des Werdens der Gedichte ziemlich eingehend behandelt hat, ist neuerdings C. Rothe in seinem zusammenfassenden Werk „Die Ilias als Dichtung“ (1910) noch einmal darauf zu sprechen gekommen.

Beide Untersuchungen befriedigen nicht; die eine, weil sie von einem ganz verkehrten Standpunkt ausgeht und deshalb auch zu schiefen Resultaten kommt, die andere, weil sie — was ja freilich in dem Charakter und Zweck des Buches mitbegründet liegt — die einschlägigen Fragen zu summarisch behandelt und so das unsrer Überzeugung nach richtige Endresultat auf keine genügende Grundlage stellt. Dazu leiden diese wie auch alle anderen Arbeiten auf diesem Gebiete an dem Fehler, daß sie die Untersuchung für Ilias und Odyssee nicht auseinanderhalten. Ein solches Verfahren beruht aber auf der falschen Voraussetzung, als seien Ilias und Odyssee beide unter ganz gleichen Bedingungen entstanden. Da dies nicht vorausgesetzt werden darf, sondern sich höchstens nach erfolgter

Prüfung beider Epen erst ergeben kann, so muß die Untersuchung für jedes der beiden Epen getrennt durchgeführt werden — wenigstens in den „Einzeluntersuchungen“ (s. unten Punkt 3).

Die ganze Frage bedarf also einer erneuten Prüfung.

Es soll darum im folgenden die Frage nach den etwaigen „Kulturstufen“ im Epos, speziell in der Odyssee, methodisch und eingehend untersucht werden. Dabei wird aber ständig aufs strengste der Zweck des Ganzen im Auge behalten werden, der, wenn auch natürlich die Hilfsmittel der Archäologie benützt werden müssen, doch ein rein philologischer ist: nämlich zu untersuchen, inwieweit aus den kulturellen Verhältnissen der Dichtung eine Erkenntnis des Werdens derselben gewonnen werden kann, bezw. die Gesichtspunkte (Prinzipien) zu finden, nach denen diese kulturellen Verhältnisse beurteilt werden müssen. Alles rein Archäologische also wird ausgeschieden werden. Ausgeschieden werden auch alle diejenigen kulturellen Momente, die keinen durchgehenden Wert für die ganze Dichtung, sondern nur Bedeutung für die Frage nach dem Alter vereinzelter Partien haben (z. B. die Nekyja).

In vielen Fällen endlich wird es geboten sein, zur Verdeutlichung oder Vervollständigung des Bildes die Verhältnisse in der Ilias — mit Vorsicht — heranzuziehen.

2. Festlegung der Gesichtspunkte.

Es ist bei der Untersuchung über die „Kulturstufen“ im Epos von der allergrößten Wichtigkeit und von grundlegender Bedeutung, daß man sich zuvor

über den Inhalt des Begriffs **„homerische Kultur“** klar wird. Zwei Möglichkeiten der Bestimmung kommen hier in Frage:

1. Der Dichter überträgt, weil er noch nicht die Kraft der Abstraktion, d. h. der bewußten Scheidung älterer und jüngerer kultureller Momente besitzt, unwillkürlich die Zustände und Vorstellungen seiner eigenen Zeit auf die von ihm geschilderte frühere Zeit;

oder

2. Der Dichter, der im Besitz der Kraft der Abstraktion ist und ein Wissen oder Bewußtsein von den Besonderheiten der geschilderten älteren Zeit hat, stellt die Kulturzustände jener Zeit mit Bewußtsein als verschieden von den ihn selbst umgebenden dar.

Besteht die erste Anschauung zu Recht, so liegt in der Durchforschung der Epen nach etwa darin ausgeprägten kulturellen Verschiedenheiten ein bequemes und leidlich sicheres Mittel zur Feststellung des Altersunterschiedes der einzelnen Teile der Dichtung. Muß man sich dagegen zur anderen Auffassung bequemen, so liegt freilich, wie sich später zeigen wird, die Sache wesentlich schwieriger.

Es gibt 2 Wege, auf denen wir gleichmäßig prüfend vorgehen müssen, um zu einer sicheren Entscheidung darüber zu gelangen, ob der homerische Dichter imstande ist, bei der Schilderung der Heldenzeit von den Zuständen seiner eigenen Zeit zu abstrahieren oder nicht:

a) der erste ist der Weg der Analogie,
b) der andere liegt in der Prüfung der Gedichte selbst. Auf diesem Wege ist uns die Philologie Aristarchs vorangegangen.

Cauer ist leider auch in der neuesten Auflage seiner „Grundfragen" nur den Weg der Analogie und auch den nur zum Teil, nur bis zu einem Punkt gegangen, der ihm keinen richtigen Durchblick gewähren konnte. So betrachtet er denn auch alles, was in das Kapitel der „Kulturstufen" fällt, unter einem gänzlich falschen Gesichtspunkt und kommt zu Schlüssen, die sich als großenteils unhaltbar erweisen werden.

a) Der Mangel der Cauerschen Beweisführung gibt sich schon in der rhetorischen Frage kund, die seine Untersuchung einleitet: „Sollte wirklich auf einer so frühen Stufe der Poesie das Bewußtsein von dem eigenen Tun und die Fähigkeit des Abstrahierens schon so kräftig gewesen sein, daß eine absichtliche Scheidung der Zustände, die man beschrieb, und derer, in denen man selbst lebte, möglich war?" (C., S. 261²).

Von einer frühen Stufe der Poesie redet er: Das gälte aber dann nur für einen Teil der Epen, denn anderswo (S. 275²) rückt er zwar die Anfänge der homerischen Poesie —, die ebenfalls in unseren beiden Epen niedergeschlagen seien, — in die fernste Vergangenheit, läßt dagegen den Abschluß der Epen Jahrhunderte später, mitten in die geschichtliche Zeit fallen (S. 260²). Und von einem naiven Zeitalter, dem die Kraft des Abstrahierens noch fehle, redet er hier: anderswo aber (S. 354² z. B.) läßt er beträchtliche Teile der Epen in einer Zeit entstehen, die schon in innerlicher Zersetzung begriffen war. Das ist an sich denkbar: aber soll auch da die Fähigkeit der Abstraktion noch fehlen [1])?

Zur Bekräftigung des eben besprochenen Satzes von dem Mangel der abstrahierenden Kraft folgt dann bei Cauer als Analogon ein Beispiel aus den Schriftdenkmälern des Volkes Israel, und zwar das Lied Moses (2. Mose 15,1—19) [S. 261²], wobei er besonders auf V. 13 und 15 aufmerksam macht zum Beweise, daß hier der Ausdruck von Vorstellungen, die erst in späterer Zeit, erst nach der Festsetzung in Kanaan möglich gewesen seien, dem Mose unbewußt in den Mund gelegt werde, so daß er gleich unmittelbar nach der Durchquerung des Roten Meeres sagt:

„Du hast geleitet durch Deine Barmherzigkeit Dein Volk, das Du erlöset hast, und hast sie geführt durch Deine Stärke zu Deiner heiligen Wohnung (13). Da das die Völker höreten, erbebeten sie; Angst kam die Philister an (14); da erschraken die Fürsten Edoms, Zittern kam die Gewaltigen Moabs an, alle Einwohner Kanaans wurden feig (15)."

Wir geben auch noch die folgenden Sätze, die untrennbar mit V. 15 zusammengehören und im Präsens(!) fortgeführt sind:

---

[1]) Auch A. Lang in seinem „Homer and his age" (p. 1—3) huldigt der gleichen Anschauung: for it is not in the nature of early uncritical times that later poets should adhere, or even try to adhere, to the minute details of law, custom, opinion, dress, weapons, houses and so on, as presented in earlier lays or sagas on the same set of subjects. Evan less are poets in uncritical times inclined to «archaise», either by attempting to draw fancy pictures of the manners of the past, or by making researches in graves, or among old votive offerings in temples, for the purpose of «preserving local colour». The idea of such archaising is peculiar to modern times (S. 1. 2). S. 3 noch einmal zusammengefaßt in den apodiktischen Worten: poets of uncritical age do not archaise.

Aber was heißt „uncritical"? Und wo bleibt der Beweis dafür, daß das homerische Zeitalter wirklich so kritiklos war? Die bloße Behauptung tut es nicht.

„Es fällt auf sie Erschrecken und Furcht durch Deinen großen Arm, daß sie erstarren wie die Steine, bis dein Volk, Herr, hindurchkomme, das Du erworben hast (16). Du bringest sie hinein und pflanzest sie auf dem Berge Deines Erbteils“ u. s. w. (17). (Nach der durchgesehenen Übersetzung Luthers, 4. Aufl.).

Das Präsens in diesen letzten Sätzen und besonders das futurische „bis Dein Volk hindurchkomme“ (16), das zu der oben erwähnten Cauerschen Auffassung des Moses-Liedes durchaus nicht mehr stimmt, hätte Cauer zur Vorsicht mahnen sollen; bei genauerer Prüfung des hebräischen Grundtextes und besserer Beachtung der hebräischen Tempus-Gesetze wäre ihm dann wohl sein folgenschwerer Irrtum erspart geblieben: Das hebräische „Perfektum“, das an der strittigen Stelle gebraucht ist, bezeichnet zwar meist die Vergangenheit, dient aber auch nicht selten zum Ausdruck von Zusicherungen, von Prophezeiungen, einer gewissen Zuversicht (perfectum confidentiae).

Der letztere Fall trifft an unserer Stelle zu; das im Hebräischen stehende „Perfekt“ ist also im Deutschen futurisch zu übersetzen. Damit ist auch Cauers Annahme hinfällig, daß dieses Lied des Moses erst in der Zeit des Wohnens des Volkes Israel im Lande Kanaan gedichtet und dann naiverweise dem Moses als ein unmittelbar nach dem Durchzug durchs Rote Meer gesungenes Lied in den Mund gelegt worden sei, ohne daß der betreffende Dichter oder Redaktor —, weil ihm eben die Kraft der Abstraktion gemangelt, — es gemerkt habe, daß er damit den Moses Dinge sagen ließ, die dieser damals, nach dem Durchzug durch das Rote Meer, gar noch nicht sagen konnte.

Der Mangel abstrahierender Kraft in der Poesie solcher alten Zeiten ist also durch das Moses-Lied keineswegs bewiesen.

Überhaupt ist bei der Verwertung von Analogien aus der Bibel größte Vorsicht geboten. Man könnte ja eine Fülle von derartigem „Niederschlag späterer Zustände“ in den Propheten finden; wir erinnern beispielsweise an das 53. Kapitel des Propheten Jesajah, wo auch von Dingen, die weit hinter der Zeit des Propheten liegen, als von bereits Geschehenem geredet wird. Aber freilich, hier läge der Irrtum zu sehr auf der Hand, wenn man da von „Übertragung infolge mangelnder Kraft der Abstraktion“ reden wollte; denn selbst der negativste Bibelkritiker kann doch die Abfassungszeit des sog. „Deutero-Jesajah“ nicht so weit herabsetzen, daß sie noch nach der Zeit Jesu Christi fiele; denn Jesus selbst bezieht sich darauf (Ev. Luc. 4, 17. 18). Wir müssen hier offenbar doch mit prophetischen Kräften rechnen, an die nicht der gewöhnliche Maßstab angelegt werden darf.

Aber dennoch wollen wir gerade die alten Zeugnisse des Volkes Israel zum Analogiebeweis benützen; nur werden wir unsere Analogien eben an Orten suchen, die nicht so gefährlich zu betreten sind.

Ein markantes Beispiel bietet die Gestalt Moses selbst, in Verhältnis gesetzt zu den späteren Propheten und zum Volk Israel überhaupt. 5. Mose 34, 10—12 spricht der Erzähler von der Besonderheit im Leben des Moses, daß Gott „von Angesicht zu Angesicht“ mit ihm verkehrte. Das ist ein deutliches Bewußtsein von einem Unterschied der späteren Zeit gegenüber der früheren. Religionsgeschichtlich ausgedrückt ist die

Vorstellung folgende: in der alten Zeit verkehrte die Gottheit mit besonders bevorzugten Menschen noch intimer; jetzt aber hat sie sich auch von solchen mehr zurückgezogen — ganz zu schweigen von der großen Masse der gewöhnlichen Sterblichen.

Das ist klar ausgeprägte Kraft geschichtlicher Abstraktion.

Und der Art finden sich zahlreiche Beispiele im Alten Testament. Zur Prüfung seien folgende Stellen herausgegriffen:

4. Mose 13, 33 und Josua 11, 22[1]).
Richter 7, 25 vgl. mit 1, 23[2]).
„ 5[3]).
„ 12, 5. 6[4]).

---

[1]) „Wir sahen auch Riesen daselbst. Enakskinder aus dem Riesengeschlecht, und wir waren in unsern Augen wie Heuschrecken und also waren wir auch in ihren Augen" — und: „Und Josua ließ keinen dieser Enakiter übrigbleiben im Lande der Kinder Israels, außer zu Gaza, zu Gat und zu Asdod; daselbst blieben über" —: Bewußtsein anthropologischer Unterschiede zwischen den Rassen verschiedener Abstammung und Zeit.

[2]) „Und sie fingen zwei Fürsten der Midianiter, Oreb und Seb; und sie töteten Oreb auf dem Felsen Oreb und Seb in der Kelter Seb . . .": Der Schreiber scheint nicht die nötige Klarheit der Erkenntnis oder Fähigkeit des Ausdrucks dafür zu besitzen, daß diese Stätten erst nachträglich so genannt wurden.

Diese Meinung wird aber berichtigt durch die andere Stelle: „Und das Haus Josephs ließ Bethel auskundschaften; die Stadt hieß vordem Lus" — also Kraft der Abstraktion vorhanden.

[3]) Der Anfang des Triumphliedes Deboras und Baraks zeigt deutlich die Kraft geschichtlicher Abstraktion.

[4]) „Und die Gileaditer nahmen die Furt des Jordans ein vor Ephraim. Wenn nun die flüchtigen Ephraimiter sprachen: „Laß mich hinübergehen!, so sprachen die Männer von Gilead: Bist du

Richter 18, 12 vgl. mit 13, 25[1]).
1. Mose 5, 4 vgl. mit 25, 7[2]).
„ 5, 32 vgl. mit 17, 17[3]).

Auch die weiteren Analogien Cauers sind unhaltbar. Die Darstellungsweise im „Heliand" zieht er heran (S. 262[2]), wo Christus und seine Jünger als ein germanischer Heerkönig mit seinen Mannen erscheint. Sollen wir aber wirklich glauben, daß es naive Unbeholfenheit war, was den Verfasser des „Heliand" so dichten ließ? Er hat ja doch seinen Stoff aus den Evangelien geschöpft: Da müßte er mit bedauernswerter Blindheit über Dinge hinweggelesen haben wie Matth. 10, 9. 10; Joh. 19, 23; und vollends nach der Lektüre der Stelle Matth. 20, 25—28 hätte er überhaupt seinen „Heliand" nicht mehr dichten können, es sei denn, daß er unzurechnungsfähig war oder — absichtlich nicht von den Zuständen und Vorstellungen seiner Zeit abstrahierte.

Auch die Maler der Renaissance sind nach Cauer (S. 261[2]) noch Kinder, denen die Kraft der Abstraktion fehlt: So sind wohl auch ein Thoma und Uhde unserer Tage noch solche zurückgebliebenen Menschen? Denn sie stellen uns ja auch „germanische" Juden im Bilde

---

ein Ephraimiter? Wenn er dann antwortete: Nein!, so sprachen sie zu ihm: Sage doch „Schibbolet"! Sprach er alsdann: „Sibbolet" und konnte es nicht recht aussprechen, so fingen sie ihn und töteten ihn . . ." — Bewußtsein sprachlicher Verschiedenheiten, ein Beweis für das Vorhandensein abstrahierender Kraft.

[1]) Wie S. 8 Anm. 2.

[2]) Sinn für geschichtliche Entwicklung wirksam in der Angabe der stufenweisen Abnahme der menschlichen Lebenszeit.

[3]) Wie bei Anm. 2, nur mit dem Unterschied, daß hier vom zeugungsfähigen Alter geredet wird.

vor. Es braucht nicht viele Worte, um die Nichtigkeit derartiger Analogien zu erweisen.

Und daß vollends Shakespeare der Meinung gewesen sei, die alten Griechen und Römer hätten mit Kanonen geschossen, glaube, wer will. Der Dichter handelt doch sicherlich mit vollem Bewußtsein, wenn er hier nicht von den Zuständen seiner eigenen Zeit abstrahiert.

Schon in der Jugendzeit der Juden also, schon in der Jugendzeit der Deutschen ist die Kraft der Abstraktion lebendig. Es liegt der Schluß nahe, daß es auch in der Jugendzeit der Griechen so gewesen sein wird. Wir halten diese Kraft überhaupt für ein inhärierendes Moment einer, wenn wir so sagen dürfen, „geschichtlich" denkenden, über die vergangenen Zeiten dichtenden oder berichtenden Generation. Nur ein harmlos allein in der Gegenwart und für die Gegenwart lebendes — kleines oder großes — Kind entbehrt dieser Kraft.

b) Eine zwingende Entscheidung für die homerischen Gedichte kann aber erst aus einer Durchforschung eben dieser Gedichte selbst entnommen werden.

Besitzen die Sänger der Odyssee (und Ilias) die Kraft der Abstraktion, d. h. haben sie ein deutliches Bewußtsein von der Verschiedenheit der epischen Kulturzustände gegenüber denen der eigenen Zeit, so muß diese abstrahierende Kraft zutage treten und gefunden werden können, wenn man die Partien, die auf die *πρόσωπα λέγοντα* entfallen, vergleicht mit denjenigen, wo der Dichter *ἐξ ἰδίου προσώπου* spricht, d. h. wenn man die Reden der handelnden Personen dem Bericht oder der Erzählung des Dichters und den Gleichnissen, die er gebraucht, gegenüberstellt. Die inkongruenten Elemente, der unbestreitbare Niederschlag der eigenen Zeit und Gedankenwelt des Dichters, werden sich dann in diesen letzteren Partien, wo der Dichter *ἐξ ἰδίου προσώπου* spricht, finden müssen.

Und das ist auch tatsächlich der Fall:

1. Über kosmische Dinge z. B. referierend — wenn wir diesen Ausdruck von dem Sprechen des Dichters *ἐξ ἰδίου προσώπου* gebrauchen dürfen — legt der Dichter seinen Personen andere Anschauungen in den Mund als die sind, denen er selber huldigt. Er persönlich denkt sich die Sonne aus dem Okeanos aufsteigen und in den Okeanos verschwinden (s. z. B. *γ* 1. *ω* 11. *ψ* 243 f. cf. *ε* 275; so auch Ilias: *E* 6. *Σ* 489. *Θ* 485); seinen Personen dagegen legt er die Vorstellung des Aufsteigens der Sonne unter der Erde hervor (aus dem Dunkel) und ihres Verschwindens unter dieselbe (in das Dunkel) in den Mund (s. z. B. *γ* 335. *κ* 191. *μ* 3 f. cf. *μ* 81; i. d. Ilias: z. B. *Λ* 735). (Roemer, „Zur Kritik und Exegese von Homer etc.", Abh. d. Bayer. Ak. d. W., 1. Kl., 22 Bd. 3. Abt. S. 587 f.).

Diese Tatsache ist schon von Aristarch bemerkt worden: s. Schol. *A* zu *H* 422[1]).

Bei Eustath. 947, 15 ist uns ein Hinweis auf die einzige Ausnahme von dieser Regel erhalten, nämlich auf *χ* 197, wo Eumäus höhnend zu dem an der Decke hängenden Melanthius sagt (ab 195):

---

[1]) Es sei hier wenigstens hingewiesen auf die für die homerische Frage bedeutsame Übereinstimmung von Ilias und Odyssee in diesem Punkt, ja sogar in der Einzelheit über den Bootes: s. *Σ* 489 cf. mit *ε* 275.

νῦν μὲν δὴ μάλα πάγχυ, Μελάνθιε, νύκτα φυλάξεις,
εὐνῇ ἔνι μαλακῇ καταλέγμενος, ὥς σε ἔοικεν·
οὐδὲ σέ γ' ἠριγένεια παρ' Ὠκεανοῖο ῥοάων
λήσει ἐπερχομένη χρυσόθρονος, ἡνίκ' ἀγινεῖς
αἶγας μνηστήρεσσι, δόμον κάτα δαῖτα πένεσθαι.

Die Lösung dieser Schwierigkeit ist die:

Der Dichter gebraucht hier eine für solche und ähnliche Fälle des Gehenktwerdens sprichwörtlich gewordene Wendung seiner eigenen Zeit, in der natürlich auch die Anschauung dieser seiner eigenen Zeit ausgeprägt ist. Dieses geflügelte Wort legt er unverändert dem Eumäus in den Mund — daher die Inkongruenz[1]).

2. Auch in geographischen Dingen sind Spuren einer solchen Scheidung zwischen der Gedankenwelt des Dichters und derjenigen der epischen Personen bemerkbar: Wo der Dichter *ἐξ ἰδίου προσώπου* spricht, nennt er Korinth mit dem späteren Namen *Κόρινθος* (s. *B* 570), wo dagegen ein *πρόσωπον* spricht, gebraucht es den Namen *Ἐφύρη*; so Glaukos *Z* 152. 210. — cf. Lehrs, „De Arist. stud. Hom." p. 228. Rohde, Rhein. Mus. 36 p. 551, Anm. 1; Roemer „Zur Kritik und Exegese von Homer . . .", Abh. d. 1. Kl. der

[1]) Anders Lotz, „Auf d. Spuren Aristarchs", Erlangen 1910, S. 46. Dieser Fall hier ist übrigens nicht vereinzelt. cf. S. 32 f.

Überhaupt muß man den Bereich der Elemente, die der Dichter *ἐξ ἰδίου προσώπου* einflicht, noch ein wenig dahin erweitern, daß man sagt: An allen den Stellen, die für die Handlung keine aktuelle Bedeutung haben, kann sich der Dichter leicht das Einflechten eines Kultur-Elements seiner eigenen Zeit gestatten und tut es tatsächlich auch manchmal; so z. B. *λέσχη σ* 239, *δήμιος οἶκος υ* 246, *λοετροχόος*, während sonst immer Sklavinnen, *υ* 297 (cf. Roemer, Hom. Stud. S. 430/1).

Bayer. Ak., 22. Bd. 3. Abt. S. 586 f.; s. Velleius Paterculus III, 3, zurückgehend auf Aristarch-Apollodor.

3. Eine noch deutlichere Sprache reden die Gleichnisse, die uns oftmals Blicke in das Leben zur Zeit des Dichters tun lassen. („Biotisches".)

Cauer selbst kommt auf diesen wichtigen Punkt zu sprechen, aber ohne die Tragweite desselben zu würdigen. Cauer S. 265² lesen wir:

„Nirgends essen Homers Helden Fische, das hatte man schon vor Aristarch beobachtet (zu *Π* 747)[1]); wo die Gefährten des Odysseus und in Ägypten des Menelaos zu dieser Nahrung greifen, zwingt sie die Not (*μ* 330 f. *δ* 368 f.). Aber in Vergleichen kommt der Fang von Fischen (und Austern *Π* 747) mehrmals vor (*E* 487, *Ω* 80 ff., *κ* 252, *χ* 384 f.)[2]); und wenn der Bettler der Königin gegenüber die Segnungen eines guten Regimentes schildert, so ist die Ergiebigkeit des Fischfangs (*θάλασσα δὲ παρέχῃ ἰχθῦς τ* 113) ein Zug in dem Bilde". (cf. Roemer, Hom. Stud. S. 431).

So schreibt Cauer selbst; für uns aber ist schon nach diesem einen Beispiele der Schluß unabweisbar:

Diese Poesie besitzt die volle Kraft der Abstraktion, die an geeigneten Stellen, bes. hier in den Gleichnissen, hervorbricht: Wo sie das Leben der handelnd auftretenden epischen Personen schildert, tut sie sich Zwang an und zeichnet Zustände, die zu

[1]) Schol. Ariston. zu *Π* 747; gemeint sind die Worte: . . . *πρὸς τοὺς χωρίζοντας· φασὶ γὰρ ὅτι ὁ τῆς Ἰλιάδος ποιητὴς οὐ παρεισάγει τοὺς ἥρωας χρωμένους ἰχθύσιν, ὁ δὲ τῆς Ὀδυσσείας.* Es erscheint uns allerdings fraglich, ob dieses Schol. von Aristarch stammt.

[2]) S. auch *ω* 419 und *π* 349 *ἁλιεύς* und vgl. das S. 12 Anm. Gesagte. cf. auch *I* 360 *Ἑλλήσποντον ἰχθυόεντα* (cf. dazu Seymour, Life in h. age, S. 220).

ihrer Zeit nicht (mehr) bestehen; wo aber dieser Zwang nicht nötig ist, z. B. in den Gleichnissen, da greift sie hinein ins frische, fröhliche Leben ringsherum und entwirft Bilder der lebendigsten Gegenwart.

Wie eine solche Unterscheidung damals möglich gewesen sein könne, fragen Cauer und andere. Es wäre müßig, darüber viel aussagen zu wollen: wir wissen darüber eben nichts Bestimmtes; man kann vermuten, es seien alte Lieder oder sonstige Denkmäler aus den vergangenen Zeiten gewesen, die dem Dichter zum Bewußtsein dieser Kluft verhalfen; man kann auch den Grund in mehr poetischen Rücksichten suchen — worüber später Weiteres (s. bes. S. 60 ff.). Notwendig aber ist es zu allererst, vor den Tatsachen nicht die Augen zu verschließen.

Die Fischegleichnisse sind ja nicht die einzigen der Art:

Aufs engste ist mit ihnen verwandt das Gleichnis *Φ* 362, wo der Dichter die Kenntnis des Kochens (Siedens) von Fleisch verrät, während er seine Helden niemals gekochtes Fleisch essen läßt. Auch auf diese Tatsache hat schon Aristarch hingewiesen: Ariston. zu *Φ* 362 *ἡ διπλῆ ὅτι οἶδεν ἕψησιν κρεῶν, χρωμένους δὲ τοὺς ἥρωας οὐ παρεισάγει. A.*

Und ferner: Die homerischen Helden reiten nicht; wo sie es doch tun, ist's wiederum im Drang der Not (*K* 504 ff. [513])[1]). Aber *O* 679 und *ε* 371 und *ν* 80 ff. — Vergleiche! — erscheint die Reitkunst als etwas ganz Bekanntes — bekannt nicht den epischen Per-

[1]) Inkonsequent bei Cauer: S. 265[2] läßt er das Fischessen im Zwang der Not geschehen, das Reiten aber beurteilt er (S. 268[2]) nicht etwa dementsprechend, sondern das ist ihm für die Dolonie ein „Kennzeichen eines jüngeren Ursprungs".

sonen, sondern dem Dichter. cf. Schol. *ε* 371: > *ὅτι οἶδε μὲν ὁ ποιητὴς τὸν κέλητα. οὐκ εἰσάγει δὲ τοὺς ἥρωας αὐτῷ χρωμένους, εἰ μὴ ἐξ ἀνάγκης ἐν τῇ Δολωνείᾳ τὸν Διομήδην.* P. Q. T. cf. zu *O* 679.

Einen weiteren Beitrag zur Klärung der Sache liefern die Vergleiche, in denen die Trompete erwähnt wird (Roemer. cf. Lotz, A. d. Sp. Ar. S. 45):

Σ 219 *ὡς δ' ὅτ' ἀριζήλη φωνή, ὅτε τ' ἴαχε σάλπιγξ . . .*

Dazu Aristarch bei Ariston: *ὅτι αὐτὸς* < *μὲν* > *οἶδε σάλπιγγας, χρωμένους δὲ τοὺς ἥρωας οὐκ εἰσάγει.*

cf. auch *Φ* 388 und dazu das mit dem eben zitierten gleichlautende Schol. bei Ariston.

Ähnlich liegt die Sache in der Frage nach der Verwendung des Kranzes durch die epischen Personen: Der Dichter kennt ihn; das beweisen die betreffenden Vergleiche (*E* 739, *Λ* 36, *O* 153, *Σ* 485, *κ* 195: metaphorischer Gebrauch von *ἐστεφάνωτο*); seine Helden aber kennen die Verwendung des Kranzes nicht: cf. Schol. *N* 736 (Roemer, „Ein Wort f. Ar.", Bl. f. d. b. Gymn. XLIV 1908 S. 157) *ὅτι στέφανον ἡρωικὸν πρόσωπον ὠνόμακεν καὶ μεταφορικῶς αὐτῷ χρῆται, καὶ αὐτὸς οἶδεν καὶ σημαίνεται διὰ τῶν ἀπ' αὐτοῦ γενομένων μεταφορῶν, χρωμένους δὲ αὐτῷ τοὺς ἥρωας οὐκ εἰσάγει. οὐ γὰρ οἱ τῆς Πηνελόπης μνηστῆρες οὐδ' οἱ ἐπὶ θυσιῶν ἐστεφανοῦντο.*

Dem Gesetz, daß die Helden die Verwendung des Kranzes nicht kennen, tut auch der Umstand keinen Eintrag, daß, wie das zitierte Scholion bemerkt, *N* 736 ein *πρόσωπον ἡρωικὸν* den Kranz erwähnt: Es ist hier *στέφανος* metaphorisch gebraucht, ohne aktuelle Bedeutung, kommt also überein mit den auf S. 12 Anm. besprochenen Fällen.

Es ist ganz unnötig, weiter nach Belegen zu suchen; denn ein einziges von all diesen Beispielen würde genügen zum Beweis dafür, daß schon in der homerischen Poesie die Kraft der Abstraktion lebendig ist: Der homerische Dichter besitzt ein deutliches — wenn auch nicht in allen Teilen vollkommenes — Bewußtsein davon, daß die epischen Helden in anderen Kulturzuständen lebten als die es sind, die ihn selbst umgeben; und er verfügt auch über die volle Fähigkeit diese Unterschiede festzuhalten und — soweit sie in seinem Bewußtsein vorhanden sind — zum Ausdruck zu bringen. Diese Scheidung führt er, wie eben gezeigt wurde, in kosmischen, geographischen und biotischen Dingen durch.

Und diese Kraft der Abstraktion ist, wie die Belegstellen (aus γ, ω, ψ, ε, μ, δ, κ, χ, ν) zum mindesten für die Odyssee, auf die es uns hier zunächst ankommt, zeigen, in den verschiedensten Teilen der Dichtung, den „alten" sowohl (ε, ν, χ) wie den „jüngeren" (z. B. γ, δ) vorhanden[1].

Es ist demnach die Annahme vollkommen ausgeschlossen, daß der Dichter einfach, ohne es anders zu wissen und zu können, die Zustände seiner eigenen Zeit auf das Leben der epischen Personen überträgt.

Auf dem Weg zu dieser Erkenntnis ist uns Aristarch vorangegangen. Auf die Ergebnisse seiner Forschungen weiter einzugehen, ist nach den gelegent-

[1]) Wir gebrauchen diese Ausdrücke, nicht weil wir sie für richtig hielten, sondern weil sie für diese Gesänge von vielen Homerikern angewandt werden.

lichen Anführungen im vorhergehenden Abschnitt nicht mehr nötig. Nur darauf soll noch besonders hingewiesen werden, daß die antike Philologie für eine derartige Untersuchung weit besser ausgerüstet war als wir: Sie hatte nicht allein den Text der beiden auf uns gekommenen homerischen Epen vor sich, nach dem sie die Scheidung des verschiedenen kulturellen Gutes feststellen konnte (— so in den uns erhaltenen Notizen —), sondern sie besaß noch eine ganze Reihe anderer Schriftdenkmäler, die uns jetzt verloren gegangen sind — so vor allem die Kykliker — und konnte so die Eigenart der eigentlich „homerischen" Poesie im Gegensatz zu den poetischen Erzeugnissen der anderen genau erforschen. Leider sind uns die diesbezüglichen „ἀναφοραί" durch die Abstriche interesseloser oder papiergeiziger Exzerptoren verloren gegangen.

Bei solcher Lage der Sache ist es aber die Pflicht einer gewissenhaften Forschung das Zeugnis der guten alten Philologie, d. h. Aristarchs, hier wie auf anderen Gebieten aufs genaueste zu beachten und höchstens auf Grund unwidersprechlicher Gegenzeugnisse nach eingehender Prüfung zu verwerfen. —

Die Erkenntnis, daß die homerische Poesie bei der Schilderung des Lebens ihrer Helden — wenigstens in gewissen Punkten — wirklich von ihren eigenen Lebensverhältnissen abstrahiert, zwingt uns zugleich auch zu einer scharfen Umschreibung des Begriffs **„homerische Kultur"**. Als solche kann nur die Kultur der Zeit oder der Zeiten verstanden werden, wo die Epen gedichtet wurden — insoweit eben diese Kultur im Epos durchschimmert. Die Kultur der epischen Helden aber wollen wir

Es ist ganz unnötig, weiter nach Belegen zu suchen; denn ein einziges von all diesen Beispielen würde genügen zum Beweis dafür, daß *schon in der homerischen Poesie die Kraft der Abstraktion lebendig ist: Der homerische Dichter besitzt ein deutliches — wenn auch nicht in allen Teilen vollkommenes — Bewußtsein davon, daß die epischen Helden in anderen Kulturzuständen lebten als die es sind, die ihn selbst umgeben; und er verfügt auch über die volle Fähigkeit diese Unterschiede festzuhalten und — soweit sie in seinem Bewußtsein vorhanden sind — zum Ausdruck zu bringen.* Diese Scheidung führt er, wie eben gezeigt wurde, in *kosmischen, geographischen* und *biotischen* Dingen durch.

Und diese Kraft der Abstraktion ist, wie die Belegstellen (aus γ, ω, ψ, ε, μ, δ, κ, χ, ν) zum mindesten für die *Odyssee*, auf die es uns hier zunächst ankommt, zeigen, *in den verschiedensten Teilen der Dichtung, den „alten“ sowohl* (ε, ν, χ) *wie den „jüngeren“* (z. B. γ, δ) *vorhanden*[1].

Es ist demnach die Annahme vollkommen ausgeschlossen, daß der Dichter einfach, ohne es anders zu wissen und zu können, die Zustände seiner eigenen Zeit auf das Leben der epischen Personen überträgt.

Auf dem Weg zu dieser Erkenntnis ist uns Aristarch vorangegangen. Auf die Ergebnisse seiner Forschungen weiter einzugehen, ist nach den gelegentlichen Anführungen im vorhergehenden Abschnitt nicht mehr nötig. Nur darauf soll noch besonders hingewiesen werden, daß die antike Philologie für eine derartige Untersuchung weit besser ausgerüstet war als wir: Sie hatte nicht allein den Text der beiden auf uns gekommenen homerischen Epen vor sich, nach dem sie die Scheidung des verschiedenen kulturellen Gutes feststellen konnte (— so in den uns erhaltenen Notizen —), sondern sie besaß noch *eine ganze Reihe anderer Schriftdenkmäler*, die uns jetzt verloren gegangen sind — so vor allem die *Kykliker* — und konnte so die Eigenart der eigentlich „homerischen“ Poesie im Gegensatz zu den poetischen Erzeugnissen der anderen genau erforschen. Leider sind uns die diesbezüglichen „ἀναφοραί“ durch die Abstriche interesseloser oder papiergeiziger Exzerptoren verloren gegangen.

[1] Wir gebrauchen diese Ausdrücke, nicht weil wir sie für richtig hielten, sondern weil sie für diese Gesänge von vielen Homerikern angewandt werden.

Bei solcher Lage der Sache ist es aber die Pflicht einer gewissenhaften Forschung das Zeugnis der guten alten Philologie, d. h. Aristarchs, hier wie auf anderen Gebieten aufs genaueste zu beachten und höchstens auf Grund unwidersprechlicher Gegenzeugnisse nach eingehender Prüfung zu verwerfen. —

Die Erkenntnis, daß die homerische Poesie bei der Schilderung des Lebens ihrer Helden — wenigstens in gewissen Punkten — wirklich von ihren eigenen Lebensverhältnissen abstrahiert, zwingt uns zugleich auch zu einer *scharfen Umschreibung des Begriffs* **„homerische Kultur“**. Als solche kann nur die *Kultur der Zeit oder der Zeiten* verstanden werden, wo die *Epen gedichtet wurden* — insoweit eben diese Kultur im Epos durchschimmert. Die *Kultur der epischen Helden* aber wollen wir

künftig als **„epische Kultur“** bezeichnen [1]). Wir setzen dabei keineswegs weder für die homerische noch für die epische Kultur von Anfang an voraus, daß sie einheitlich sei, d. h. das Bild etwa nur eines einzigen Menschenalters gebe; wie wir in diesem Punkt urteilen müssen, das sollen erst die später folgenden Einzeluntersuchungen ergeben [2]).

Eines aber ist jetzt schon klar: Es ist nunmehr unmöglich, die Unterschiede der Kultur schlechthin als Mittel zur Festlegung des Altersunterschiedes der einzelnen Partien des Epos zu betrachten und zu verwerten. Vielmehr muß nun in jedem Stück der Dichtung zuerst der Ausdruck der „epischen“ von dem der „homerischen“ Kultur geschieden werden — natürlich nur insofern beide Momente zugleich sich in einem und demselben Stück vorfinden. Und dann gilt es, die „historische“ Methode [3]) auf beide Kulturmomente getrennt anzuwenden, d. h. zu untersuchen, ob nicht vielleicht hier oder da sich der Niederschlag verschiedener Kulturperioden findet.

Dabei ist aber immerfort — was das Herausarbeiten der epischen Kultur und ihrer eventuellen „Stufen“ betrifft — der Umstand im Auge zu behalten, daß sich hin und her im Epos konventionelle

[1]) Damit soll angedeutet sein, daß sie, wie sich später ergeben wird, in gewissem Sinn nur eine poetische, nicht eine tatsächliche Wirklichkeit besitzt.

[2]) Auch über die Fragen nach Zeit und Träger (Volk) dieser Kulturen könnten naturgemäß erst die Einzeluntersuchungen Aufschluß geben — wenn dies überhaupt möglich sein wird. Doch fallen diese Fragen nicht in das Gebiet unsrer Untersuchung.

[3]) Dieser Begriff soll hinfort beibehalten werden; man könnte dafür auch „Evolutionstheorie“ sagen.

Momente, epische Formeln einer vielleicht längst entschwundenen Zeit vorfinden, die dann als ein sehr wichtiger Faktor in die Rechnung einzusetzen sind. Ferner ist wohl zu bedenken, daß jene Sänger womöglich nicht über alle Teile der epischen Kultur gleich gut unterrichtet waren, so daß sie in diesem oder jenem Stück notgedrungen modernere Zustände in die epische Zeit übertrugen. Und endlich: wer bürgt dafür, daß sie nicht auch manches, ohne kulturgeschichtliche Anhaltspunkte zu haben, vollständig frei erfanden und als Faktor des epischen Lebens erdichteten?

Cauer betont des öfteren mit Recht die Wichtigkeit einer richtigen Fragestellung in der modernen Homerkritik. Die vorstehenden Sätze geben die notwendige Fragestellung gegenüber dem Begriff der „Kulturstufen“ bei Homer. Freilich macht diese Fragestellung die Hoffnung auf eine reinliche Scheidung und glatte Lösung gering. Es gilt aber nicht so sehr „endgültige Lösungen“ zu finden als korrekt zu verfahren und dadurch dem Richtigen einen Schritt näher zu kommen und darum wagen wir es, den oben bezeichneten Weg mit Berücksichtigung der eben angeführten Momente zu gehen, in der Erkenntnis, daß es bei dem jetzigen Stand der Forschung verkehrt wäre, irgendeinen anderen Weg zur Lösung der schwebenden Fragen zu betreten.

3. Einzeluntersuchungen.

a) Politisch-militärische Verhältnisse.

α) König und Adel.

Literatur: G. Finsler, „Das hom. Königtum“. N. Jb. f. d. kl. Altert. 1906. S. 313 ff., 393 ff.
Th. D. Seymour, „Life in the Homeric Age“. New York 1907. (Chapter III „The homeric state“, S. 78—116).

Finsler stellt in seinen zwei Abhandlungen über das homerische Königtum [1]) dasselbe als ein Königtum „von Adels Gnaden“ dar, d. h. er glaubt besonders in der Odyssee den Brauch zu erkennen, daß der Adel einem aus seiner Mitte die Würde des Königs (oder genauer des Archonten, der, weil zugleich Priester, den Titel *βασιλεύς* führt) übertrage. Dies sei, so erklärt er, eine Widerspiegelung der Zustände der eigenen Zeit und Umgebung des Dichters [2]).

Es ist im Rahmen dieser Untersuchung unmöglich, aber auch unnötig auf Finslers Ausführungen im einzelnen einzugehen. Wenige Hinweise genügen, die Unrichtigkeit seiner Darstellung zu erweisen:

1. Wenn Odysseus tatsächlich nur ein Erwählter des Adels wäre, wie ist es dann zu erklären:
   a) Daß der ithakesische Adel die lange Reihe von Jahren, die er vermißt wird, keinen wenigstens stellvertretenden Ersatz aus seiner Mitte schafft?

[1]) Nach unserm Sprachgebrauch das „epische“ Königtum.

[2]) Um diese Behauptung zu stützen, erklärt er die Stellen Aristot. Pol. V. 1311 b 26, Nicol. Dam. fragm. 54 M, Konon 44 (nach Ephoros), Athenäus VI 258 f., die man allgemein als Schilderungen des Übergangs vom Königtum zur Aristokratie aufgefaßt hatte, als Schilderungen von Absetzungen einzelner Vertreter der Aristokratie.

   b) Daß sie diese lange Reihe von Jahren sogar nicht einmal zur Volksversammlung zusammenkommen? (*β* 26 f.)
2. Ein positives Zeugnis dafür, daß das ithakesische Königtum ein „Gottesgnadentum“ war, d. h. sich aus dem Volke heraus allmählich entwickelt hatte, gibt *α* 386 f.:

μὴ σέ γ' ἐν ἀμφιάλῳ Ἰθάκῃ βασιλῆα Κρονίων
ποιήσειεν, ὅ τοι γενεῇ πατρώϊόν ἐστιν.

cf. *α* 390:

καί κεν τοῦτ' ἐθέλοιμι Διός γε διδόντος ἀρέσθαι.

Deutlich sind in dieser Hinsicht auch die Worte des Eurymachos über Antinoos *χ* 49—53

οὗτος γὰρ ἐπίηλεν τάδε ἔργα,
οὔ τι γάμου τόσσον κεχρημένος οὐδὲ χατίζων,
ἀλλ' ἄλλα φρονέων, τά οἱ οὐκ ἐτέλεσσε Κρονίων,
ὄφρ' Ἰθάκης κατὰ δῆμον ἐϋκτιμένης βασιλεύοι
αὐτός, ἀτὰρ σὸν παῖδα κατακτείνειε λοχήσας,

die doch gar keinen Zweifel darüber lassen, daß wir es hier mit einem Königsgeschlecht zu tun haben, an dessen Würde ein anderer nur durch Einheiraten und Beseitigung des rechtmäßigen Nachfolgers auf dem Thron teilhaben kann. So ist es auch nicht bloß eine erheuchelte Unterwürfigkeit, sondern entspricht den tatsächlichen Verhältnissen, wenn Eurymachos *χ* 54 von sich und den andern Freiern zu Odysseus sagt:

σὺ δὲ φείδεο λαῶν σῶν.

Das Königtum der Odyssee ist also nicht, wie Finsler meint, von Adels Gnaden, sondern von Gottes Gnaden [1]). Trotzdem aber kann sehr wohl

[1]) cf. Seymour, L. i. hom. age, S. 78: The state in homeric times was extremely simple and the government depended chiefly

die andere Ansicht Finslers zu Recht bestehen, daß nämlich dieses „epische" Königtum einen Niederschlag der eigentlichen „homerischen" Zeit darstelle. Der homerische Dichter Joniens hat wohl kaum — abgesehen von etwaigen alten Liedern — eine Kunde von den staatlichen Verhältnissen des Festlandes und der westlichen Inseln in „mykenischer" Zeit gehabt und auch uns ist nicht möglich festzustellen, inwieweit dieses epische Königtum mit dem geschichtlichen mykenischen sich berührt; denn es fehlt uns jegliche Kenntnis der staatlichen Verhältnisse in mykenischer Zeit, abgesehen von dem, was wir aus den Burgen erschließen können — und das ist nicht viel: höchstens das eine, daß das mykenische Königtum auch kein Königtum von Adels Gnaden war; darauf weist die beherrschende Lage und die starke Befestigung der Burgen hin.

So mußte denn der Dichter geradezu die ihn umgebenden politischen Zustände in die epische Zeit übertragen, — wenn nicht etwa die andere Möglichkeit in Frage kommt, daß er manche Züge in diesem politischen Bild frei erfunden hat. Doch ob und inwieweit dies geschehen ist, kann nicht festgestellt werden, da wir auch aus der eigentlich „homerischen" Zeit, d. h. den ersten Jahrhunderten des ersten Jahrtausends vor Christo, keinerlei klare und zuverlässige Nachrichten über die staatlichen Verhältnisse Joniens haben. Finsler will ja zwar nachweisen, daß es im 9./8. Jahrhundert vor Christo im kleinasiatischen Jonien kein Königtum mehr gegeben habe; aber sein

on the ruler for the time und die Zusammenfassung seiner Ansicht in der kurzen Randbemerkung: The king was the State! cf. S. 104 seine Bemerkung über die ithakesische Volksversammlung.

Nachweis ist nicht überzeugend und schon um dessentwillen verdächtig, weil er offenbar von seiner falschen Auffassung des Königtums der Odyssee beeinflußt ist.

Es ist zwecklos, die betreffenden schriftstellerischen Zeugnisse (s. S. 20, Anm. 2) hier im einzelnen nachzuprüfen; sie sind allzu unklar, als daß wir uns etwas Bindendes aus einer solchen Untersuchung erhoffen könnten. Es genügt hier die Feststellung der Tatsache, daß wir es in der Odyssee mit einem von der Willkür des Adels unabhängigen, auf historische Entwicklung sich gründenden Königtum („Gottesgnadentum") zu tun haben.

Für den Zweck der vorliegenden Arbeit noch wichtiger ist die weitere Feststellung, daß der Charakter dieses Königtums in allen Teilen der Dichtung durchaus einheitlich geschildert ist; nirgends findet sich ein Zug, der sich nicht in das Allgemeinbild einfügte. Denn auch *α* 394—6

ἀλλ' ἦ τοι βασιλῆες Ἀχαιῶν εἰσὶ καὶ ἄλλοι
πολλοὶ ἐν ἀμφιάλῳ Ἰθάκῃ, νέοι ἠδὲ παλαιοί,
τῶν κέν τις τόδ' ἔχῃσιν, ἐπεὶ θάνε δῖος Ὀδυσσεύς

widerspricht dem nicht, wenn auch hier von *βασιλῆες* neben dem eigentlichen Königshaus gesprochen wird. Es handelt sich nur darum, dieses „*βασιλῆες*" und die Worte Telemachs überhaupt richtig zu verstehen:

1. Anspruch auf die Königswürde können diese *βασιλῆες* erst machen, *ἐπεὶ θάνε δῖος Ὀδυσσεύς* (V. 396).

   Daß Telemachos dabei von seiner Thronfolge ganz absieht, hat seinen guten Grund in der augenblicklichen Situation: Er hat drohende Worte gegen die Freier ausgestoßen, nun aber erschrickt er ein wenig nach der Entgegnung

des Antinoos und redet vorsichtigerweise überbescheiden. (Sein tatsächliches Thronfolgerecht s. α 386 f.)

2. Die Erwähnung der βασιλῆες folgt unmittelbar auf die durch α 386 f. gegebene Charakterisierung der ithakesischen Königswürde als einer von Gottes Gnaden.

Demnach können unter diesen βασιλῆες nichts anderes als „Glieder edler, königlicher Geschlechter" verstanden werden, d. h. Geschlechter, die es wert sind, die Königswürde zu bekleiden. Solche Geschlechter wird es ja gerade in den ersten Zeiten der Entwicklung eines Volkes und seines Herrscherhauses, wo die Unterschiede der adeligen Geschlechter untereinander noch nicht so ausgebildet sind, mehrere gaben.

Die Einheitlichkeit der Zeichnung dieser politischen Zustände des Epos gibt nicht den geringsten Anhalt für ein Verfahren, das nach den kulturellen Elementen „ältere" und „jüngere" Partien voneinander scheiden will.

β) Material und Art der Bewaffnung.

1. Material.

Literatur: Beloch, „Bronzo e Ferro nei carmi Omerici". (Rivista di Filologia II. 1874. S. 49 ff.)
F. Dümmler, „Zum ältesten Kunsthandwerk", Mitt. d. arch. Inst. Athen. XIII. 1888 (S. 299 f.).
A. Lang, „Bronze and Iron in Homer". Rev. Arch. 1906. I. S. 280 ff. Dasselbe erweitert in „Homer and his age", Chapter IX, 1. Teil.
Ridgeway, „Early age of Greece". 1901.
P. Cauer, „Grundfragen"². 1909. S. 279 ff.

Mehr als anderswo ist hier der Standpunkt wichtig, von dem aus man das Verhältnis von Erz und Eisen betrachten will. Cauer geht von der Ansicht aus,

daß das Erz dem Gebrauche nach das ältere, das Eisen das jüngere Metall sei. Das ist richtig; denn es herrscht doch allgemeine Übereinstimmung darüber, daß sich das Kulturleben der Völker in diesem Sinne entwickelt hat [1]); die Funde beweisen es an allen Orten. So finden sich ja auch noch in der mykenischen Periode fast gar keine Spuren des Eisens.

Auf diese richtige Voraussetzung baut dann Cauer sein „historisches Forschungsprinzip" auf, das für den vorliegenden Fall darin besteht, daß er diejenigen Teile der Dichtung, wo das Eisen sich findet, für jünger erklärt als die Teile, wo das Erz vorherrscht oder allein auftritt. Dieses Prinzip aber von vorneherein anzunehmen ist falsch; denn man kann es nur unter der unstatthaften Voraussetzung, daß die Zeit, in der die Epen entstanden, noch weitaus überwiegend Erz gebrauchte und daß sich das Eisen nur vereinzelt durch Unachtsamkeit oder Nachlässigkeit der Sänger oder infolge des Mangels abstrahierender Kraft derselben in die Dichtung einschlich.

So einfach liegt die Sache aber denn doch nicht. Einmal ist dieses historische Prinzip aufgebaut auf die falsche Voraussetzung von dem Mangel der abstrahierenden Kraft der damaligen Sänger, und wenn es auch ohne diese Voraussetzung dennoch denkbar wäre, so müßte andrerseits doch erst erwiesen werden, daß es an sich berechtigt ist. Es könnte ja doch z. B. das Epos in einer Zeit entstanden sein, wo das Eisen schon ebenso bekannt war wie das Erz und -- wenigstens

[1]) Obgleich Erz, = Legierung aus Kupfer und Zinn, kein so einfaches Produkt ist wie Eisen; Eisen ist aber doch offenbar viel schwieriger zu gewinnen gewesen: z. B. größere Hitze zum Ausschmelzen des Metalls aus dem Eisenerz!

was gewisse Gebiete des Lebens, z B. Ackerbau und Gewerbe, anlangt — ebenso stark oder schon stärker im Gebrauch wie das Erz: Es ist klar, daß dann dieses historische Prinzip grundfalsch wäre und bei der Anwendung ganz verwirrende Ergebnisse bringen müßte.

Es gilt für uns deshalb zunächst bestimmte Gesichtspunkte zu suchen, die für die Beurteilung des Verhältnisses von Erz und Eisen maßgebend sein müssen. Solche Gesichtspunkte können wir unmöglich aus den Epen allein gewinnen, sondern nur aus einer vergleichenden Betrachtung von Analogien aus dem Leben anderer Völker. Auch hier wieder leistet uns das jüdische Volk mit seinen alten Schriftzeugnissen gute Dienste.

Ehe wir aber an diese Untersuchung gehen, wollen wir die Berechtigung des historischen Prinzips an der Hand der Epen selbst einer Prüfung unterziehen. Soll dieses Prinzip durchgehende Geltung behalten, so muß es auch in seiner Anwendung nirgends auf unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen. Es stoßen aber eine ganze Reihe solcher Schwierigkeiten auf:

a) in der Ilias erscheint das Eisen in viel mannigfaltigerer Verwendung als in der Odyssee, die doch nach Cauers eigenem Urteil durchaus als das jüngere Epos zu gelten hat (Cauer, S. 349²)[1]).

b) Der Ausdruck *πολύκμητος σίδηρος* (*Z* 48, *K* 379, *Λ* 133; *φ* 10, *ξ* 324) deutet darauf hin, daß die Bearbeitung des Eisens schon auf einer hohen Stufe der Entwicklung stand, und zwar in Partien, die sonst nicht als „jung" bezeichnet werden.

c) Das Eisen muß schon lange in Gebrauch gewesen sein zu einer Zeit, wo man einfach das Wort *σίδηρος* für „Werkzeug oder Waffe aus Eisen" setzen konnte; so (*π* 294) *τ* 13: *αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος*[1]).

d) Eisen wird an verschiedenen Stellen gleichzeitig neben Erz genannt, ohne daß ein historischer Unterschied erkenntlich wäre; so

I 365 f.: *ἄλλον δ' ἐνθένδε χρυσὸν καὶ χαλκὸν ἐρυθρὸν*
ἠδὲ γυναῖκας ἐυζώνους πολιόν τε σίδηρον
ἄξομαι . . .;

Z 48: *χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος*;
cf. *K* 379, *Λ* 133.

α 184: *νῦν δ' ὧδε ξὺν νηὶ κατήλυθον . . .*
πλέων . . . ἐς Τεμέσην μετὰ χαλκόν,
ἄγω δ' αἴθωνα σίδηρον.

φ 10: *χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος.*

φ 61/2: *. . . ὄγκιον, ἔνθα σίδηρος*
κεῖτο πολὺς καὶ χαλκός . . .;

e) In gewissen Vorstellungen und Vorgängen wechselt „Eisen (eisern)" und „Erz (ehern)" ohne irgendwelchen Unterschied; so

Ψ 30: *πολλοὶ μὲν βόες ἀργοὶ ὀρέχθεον ἀμφὶ σιδήρῳ*;
cf. mit

T 292: *ἀπὸ στομάχους ἀρνῶν τάμε νηλέι χαλκῷ.*

Einzelne Umstände, die das historische Prinzip scheinbar rechtfertigen, erweisen sich als nicht stichhaltig:

---

¹) Man kann auch nicht einwenden, daß in der Odyssee vielleicht nicht so viel Gelegenheit ist das Eisen zu erwähnen; denn gerade in diesem mehr friedlichen Epos, sollte man meinen, sei dies der Fall, wenn man bedenkt, daß das Eisen besonders für friedliche Zwecke verwendet wurde. S. die folg. Darlegungen!

¹) Über diese Stelle s. S. 32 f.

a) daß der „Schmied" als „χαλκεύς" und seine Werkstätte als „χαλκεών" bezeichnet wird, läßt nur erkennen, daß die Bearbeitung des Erzes die ursprünglichere war, läßt aber durchaus keinen Schluß auf die Verhältnisse der homerischen Zeit zu;

b) daß das Verhältnis von Erz und Eisen sich in der allgemein als jünger bezeichneten Odyssee zugunsten des Eisens verschiebt[1]), kann keinesfalls für das historische Prinzip ausgenützt werden, da hier eben viel weniger Gelegenheit ist, von „ehernen Waffen" zu reden[2]).

Es ist in Anbetracht dieser Tatsachen außerordentlich zweifelhaft, ob wir das historische Prinzip überhaupt werden anwenden dürfen. Um darüber noch mehr Klarheit zu schaffen, seien auch die jüdischen Urkunden befragt.

Merkwürdigerweise sind auch hier die Waffen fast durchgehends aus Erz; nur 1. Sam. 17, 7 ist die Spitze des Spießes Goliaths aus Eisen — seine übrigen Waffen sind ehern!; 4. Mose 35, 16 werden vom vorsätzlichen Totschlag die Worte gebraucht: „Wer jemand mit einem Eisen schlägt..." — doch kann hier auch an ein anderes Instrument als an eine eigentliche „Waffe" gedacht werden (cf. 5. Mose 19, 5);

[1])

	Erz	Eisen
Ilias	279	23
Odyssee	80	25

[2]) Diese nämlich stellen hauptsächlich das „eherne Kontingent", worüber später mehr. — Von Belochs Versuch, nach dem Vorkommen des Eisens sogar das Alter der einzelnen Gesänge bestimmen zu wollen (Riv. di Filol. II. 1874. p. 56), darf hiernach füglich geschwiegen werden.

wenn man Sichelwagen auch als „Waffen" rechnen will, so gehört auch Josua 17, 16 hierher. Im übrigen aber sind in diesen älteren Büchern alle Waffen ehern. Im Buch Hiob wechseln dann gleichmäßig eherne und eiserne Waffen (Hiob 20, 24; 41, 19), und in der Offenbarung des Johannes (9, 9) endlich werden eiserne Panzer genannt. Die ganz späte „Offenbarung" kommt hier selbstverständlich nur vergleichsweise in Betracht; das Buch Hiob zeigt den Übergang.

In den ältesten Schriftzeugnissen der Juden sind also alle vollständig aus Metall gebildeten Waffen von Erz. Diese Tatsache erhält aber hier eine ganz eigenartige Beleuchtung durch den Umstand, daß schon Thubalkain (1. Mose 4, 22), also ein Mann aus ganz früher Zeit, als ein „Meister in allerlei Erz- **und Eisenwerk**" bezeichnet wird. Und die Hebräer standen nicht etwa außerhalb des hochentwickelten Kulturlebens der anderen altorientalischen Völker; waren sie ja doch im Lande Gosen (laut 2. Mose, 12, 40) 430 Jahre lang in Berührung mit den Ägyptern gewesen.

Diese beiden Tatsachen, die zunächst noch unerklärlich nebeneinander stehen, können uns nur durch ein neues Erklärungsprinzip verständlich werden; denn das historische Prinzip versagt ihnen gegenüber vollkommen.

Dieses neue Erkenntnismoment erschließt sich uns am ehesten aus einer Betrachtung solcher Stellen, wo es sich nicht um Waffen handelt und dennoch das Eisen fehlt, während Erz oder auch andere Metalle und Stoffe neben ihm genannt werden.

Beim Bau und bei der Ausstattung der Stiftshütte werden Gold, Silber, Erz, Holz, Leinen gebraucht: von Eisen keine Spur (s. 2. Mose 38; cf. 2. Mose 27);

und sogar in der ganz späten „Offenbarung" hören wir nichts vom Eisen an einer Stelle, wo von goldenen, silbernen, hölzernen und steinernen Götzenbildern die Rede ist (9, 20)[1]. — 2. Sam. 8, 10, wo von Kleinodien gesprochen wird, sind sie golden, silbern und ehern, aber nicht eisern[2]; und als der König Sisak von Ägypten die goldenen Tempelschilde Salomos weggenommen hat, da läßt Rehabeam wenigstens eherne dafür machen (1. Kön. 14, 27 f.):

Offenbar ist das Eisen als zu gering geachtet für gottesdienstliche Verwendung überhaupt und dann besonders für Dinge, die höhere Wertschätzung genießen[3].

Diese Tatsachen ergeben für die Beurteilung des Verhältnisses von Erz und Eisen als neues Prinzip das „Wertprinzip".

Dies wird bestätigt durch das Bild der Weltreiche im Gesicht des Propheten Daniels (Daniel 2, 32 f.), wo ein goldenes, silbernes, ehernes, eisernes, tönernes Reich einander ablösen und wo in der Auslegung diese Stufenfolge ausdrücklich als ein Werturteil bezeichnet wird (Daniel 2, 39; 4, 12). Die Griechen besitzen dazu eine Parallele in dem Bild von den verschiedenen

[1]) Um den Tatsachen gerecht zu werden, erwähnen wir, daß Daniel 5, 4 bei einer ähnlichen Aufzählung auch eiserne Götzen vorkommen. Dieser eine Fall, der übrigens textgeschichtlich verdächtig ist, kann aber nichts bedeuten gegen die Menge der anderen.

[2]) cf. X 50: *χαλκοῦ τε χρυσοῦ τ' ἀπολυσόμεθα* und β 338: *νητὸς χρυσὸς καὶ χαλκὸς ἐσθής θ' ἅλις τ' εὐῶδες ἔλαιον.*

[3]) cf. Ohnefalsch-Richter, „Cypros, d. Bibel u. Homer" S. 16, der von wertvollen, in einer Kammer aufbewahrten Weihgeschenken der idalischen Athene auf Cypern berichtet: sie bestanden aus Silberschalen und Bronze-Waffen! (Zeit: VI. Jahrhundert v. Chr.!).

Zeitaltern, aus dem Cauer (S. 281[2]) merkwürdigerweise nichts weiter herausliest, als daß Eisen später in Gebrauch kam als Erz, während es ihn doch direkt auf das Wertprinzip hätte führen können. —

Es ist keine absolute Nötigung vorhanden, dieses Prinzip auch auf die merkwürdige Tatsache der auch in späterer Zeit noch ehernen Waffen anzuwenden; aber es liegt doch nahe, dies zu versuchen, zumal wir sonst dieser Tatsache ratlos gegenüberstehen. Offenbar hat man die Waffen, die der Krieger trug, noch Jahrhunderte nach der Auffindung des Eisens für zu edel gehalten, als daß man sie aus Eisen fertigen wollte. Daß dies keine aus der Luft gegriffene Behauptung ist, daß diese alten Krieger vielmehr tatsächlich mehr auf das Edle des Metalls als auf die Härte der Waffe sahen, beweist die goldene Rüstung des Glaukos in *Z*, die selbst der Dichter noch bewundert (*Z* 234 ff., *ἔνθ αὖτε Γλαύκῳ Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεύς, | ὃς πρὸς Τυδεΐδην Διομήδεα τεύχε' ἄμειβεν | χρύσεα χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἐννεαβοίων*), und die Erzählung von den *τεύχεα χρύσεια* des Rhesos, *τὰ μὲν οὔ τι καταθνητοῖσιν ἔοικεν ἄνδρεσσιν φορέειν, ἀλλ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν* (*K* 439—41)[1].

Beweggründe also, die wir kurzweg unter dem Begriff des „Wertprinzips" zusammengefaßt haben, waren es unserer Überzeugung nach, die in den ersten Zeiten des Eisens die Waffen noch aus Erz bilden ließen. Und so sind denn in den beiden homerischen

[1]) A. Lang, „H. a. h. age", S. 192, bezeichnet das Beibehalten des Erzes für Kriegerwaffen als „a natural conservatism" — mit Unrecht; denn „natürlich" wäre es doch vielmehr gewesen, daß man gerade das härtere Metall sogleich für Waffen verwendet hätte.

Epen die regelrechten Kriegerwaffen sämtlich noch aus Erz.

Cauer meint zwar (S. 284[2]) zugestehen zu müssen, daß doch an 5 (bezw. 7) Stellen Waffen aus Eisen vorkämen; aber er ist dabei nicht genau genug gewesen[1]). Die eiserne Keule (σιδηρείῃ κορύνῃ) des Böoters Areïthoos (*H* 141, 144) ist eben keine normale, regelrechte Kriegerwaffe, was schon der Umstand zeigt, daß ihr Träger danach „κορυνήτης“ genannt wurde[2]). Ähnlich liegt die Sache beim Pfeile des Pandaros, dessen Spitze eisern ist (*Δ* 123). Bei *Ψ* 30 f. ὀρέχθεον ἀμφὶ σιδήρῳ σφαζόμενοι ist es klar, daß nicht an ein Kriegerschwert, sondern an ein gewöhnliches Schlachtmesser zu denken ist (cf. *Γ* 271 f., *T* 252 f.); und auch die Ausdrucksverbindung μὴ λαιμὸν ἀπαμήσειε σιδήρῳ (*Σ* 34) läßt nur die Vorstellung eines Messers oder Dolches zu[3]).

So bleibt nur noch die sprichwörtliche Wendung

αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος (π 294) τ 13,

wo ohne Schwierigkeit an eine eigentliche „Waffe“ gedacht werden kann, ja dem Zusammenhang nach fast gedacht werden muß. Aber trotzdem scheidet diese Stelle überhaupt aus, denn sie hat, was bei anderer Gelegenheit (S. 285[2] unten) auch Cauer als beachtenswertes Moment hervorhebt und worauf wir schon S. 12 Anm. hingewiesen haben, im Epos selbst

[1]) Anders auch Beloch, Riv. di Fil. II. 1874, p. 56 ff., der sich durch Athetisierung dieser Stellen meint helfen zu müssen.

[2]) Nicht aber deshalb, weil die Keule von Eisen war, wie Cauer S. 285[2] zu glauben scheint.

[3]) In der Nekropole zu Assarlik, die aus der unmittelbar auf die mykenische Zeit folgenden Periode stammt, fanden sich Lanzenspitzen und dolchartige Messer aus Eisen.

keine aktuelle Bedeutung, ist vielmehr als sprichwörtliche Wendung aus der Zeit des Dichters herübergenommen und, eben weil es ein Sprichwort ist, auch dem Wortlaut nach unverändert einer epischen Person in den Mund gelegt: Das eigentliche πρόσωπον λέγον ist nicht die epische Person, sondern der Dichter[1]). Diese Stelle läßt sich also direkt vergleichen mit der ebenfalls einer epischen Person in den Mund gelegten, aber gleichfalls modernere Züge enthaltenden Schilderung einer gesegneten Königsherrschaft in τ (ι 109—114) und etwas entferntere Verwandtschaft hat sie mit den Gleichnissen und Vergleichen[2]) (cf. S. 13 ff.).

Diese sprichwörtliche Wendung läßt uns aber einen Blick tun in die „homerische“ Zeit:

Zum mindesten in der späteren Entwicklung[3]) dieser Epoche gab es verschiedentlich auch schon Waffen aus Eisen; der oder die Sänger kannten sie: Aber dennoch sind im Epos alle regelrechten Kriegerwaffen aus Erz — also wiederum ein Ausdruck der abstrahierenden Kraft der damaligen Poesie. Der

[1]) C. Rothe tut deshalb Unrecht, wenn er („Die Il. als Dichtung“ S. 80) diesen Vers Homer abspricht allein aus dem Grunde, weil hierin der Sieg des Eisens über die Bronze auch für die Waffen ausgesprochen sei.

[2]) Daß sich die fragliche Stelle im „II. Teil“ der Odyssee findet (cf. Roemer, Hom. Stud.) hat gar keine Bedeutung für unsern Fall; wie in einer späteren Arbeit über die Komposition der Odyssee gezeigt werden soll, hängt dieser II. Teil mit dem Vorausgehenden aufs engste zusammen als das Erzeugnis eines und desselben Dichtergeistes.

[3]) Wir sagen „in der späteren Entwicklung“ mit Rücksicht darauf, daß die Stelle τ 13 vielfach als spätere Zutat gilt. Unsre Meinung ist die: τ 13 stand schon ursprünglich da; π 294 mit den dazu gehörigen Versen ist später in recht durchsichtiger Absicht (προπαρασκευή) interpoliert.

Dichter hebt seine Helden — er mag dabei älteren Liedern als Vorlagen gefolgt sein — hinaus über seine eigene Zeit. —

Das „historische" Prinzip ist bedeutungslos geworden. Ein zweites neues Moment gestellt sich, allerdings mit weit geringerer Tragweite, neben das „Wertprinzip". Dieses Neue drängt sich uns bei der Betrachtung von Analogiestellen auf, wie wir sie lesen z. B. Psalm 107, 15 f.: „Die sollen dem Herrn danken für seine Gnade und für seine Wunder, die er an den Menschenkindern tut, daß er zerbricht eherne Türen und zerschlägt eiserne Riegel"; oder Jesajah 45, 2: „Ich will vor Dir hergehen und die Höcker eben machen; ich will die ehernen Türen zerschlagen und die eisernen Riegel zerbrechen"; oder Jesajah 48, 4: „Ich weiß, daß Du hart bist und Dein Nacken ist eine eiserne Spannader und Deine Stirn ist ehern". Solche Worte sind entstanden aus dem „Motiv der poetischen Variierung" („Variationsprinzip"). Es ist sicher, daß dieses Prinzip in den homerischen Epen auch seine Wirkung tut. Freilich, die einzelnen Fälle nachzuweisen ist schwer und wenig aussichtsreich, da hier das subjektive Empfinden des einzelnen stark mitspricht[1]). Aber das wenigstens können wir feststellen, in welcher Richtung dieses Prinzip wirkt. Wir vergleichen Worte aus ganz moderner Zeit, wie das Dichterwort:

„Der Löw' ist los, der Löw' ist frei,
Die ehernen Bande riß er entzwei";

[1]) Es sei aber doch erinnert an Fälle wie *γ* 2: *οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον* gegenüber *ο* 329, *ρ* 565: *σιδήρεον οὐρανόν*; noch deutlicher *P* 424 425: *σιδήρειος δ' ὀρυμαγδὸς χάλκεον οὐρανὸν ἷκε*...

oder die poetische Wendung, mit der wir vom „ehernen Mund der Geschütze" sprechen: Dieses Prinzip wirkt archaisierend. Das wirkliche, leibhaftige Leben der homerischen Zeit würde also sicherlich gar manchmal da, wo im Epos „ehern" steht, „eisern" dafür einsetzen, oder anders ausgedrückt: aus der Häufigkeit des Begriffs „ehern" in der Dichtung darf nicht auf eine gleiche Häufigkeit der Verwendung des Erzes im wirklichen Leben der Zeit des Dichters geschlossen werden.

Kulturgeschichtlich genauere, ins einzelne gehende Resultate über den Punkt „Erz und Eisen" aus Homer zu gewinnen, ist bei der Lage der Sache unmöglich. Für die Erkenntnis der **Dichtung** aber haben sich 2 wichtige Punkte ergeben: Der eine, daß auch hier die abstrahierende Kraft des Dichters tätig gewesen ist, und zwar geleitet durch poetische Prinzipien („Wertprinzip", „Variationsprinzip"), — der andere: daß auch aus diesem Kapitel nichts gegen die Einheit der Dichtung spricht. —

2. Art der Bewaffnung.

Literatur: Helbig, „Das hom. Epos a. d. Denkmälern erläutert"[1]. 1884. S. 195 ff.
W. Reichel, „Hom. Waffen"[2]. 1901. (cf. M. Mayer i. d. Berlin. philol. Wochenschrift, 1895. S. 483 ff. 513 ff. und Furtwängler, daselbst, 1902. S. 452.)
Robert, „Studien zur Ilias". 1901 (bes. S. 224 ff. 245).
Drerup, „Homer". (Weltgesch. in Charakterb. I. Abt. Altertum.) 1903.
Dörpfeld, Ath. Mitteil. 30. 1905. S. 284.
P. Cauer, „Grundfragen"[2]. S. 270 ff.

Die Bewaffnung der Helden der Odyssee erklärt Reichel für durchaus einheitlich, nämlich für

„mykenisch“[1]), bestehend aus Turmschild, Sturmhaube und Speer. (Reichel, H. W². S. 67 f.)[2]).

Robert hält umgekehrt die Bewaffnung der Odyssee für durchaus „jonisch“ (Rundschild, Panzer, Beinschienen!), abgesehen von einem einzigen Fall, der fingierten Erzählung des Odysseus in ξ 457 ff.[3]), worin er mykenische Bewaffnung finden will.

Bestände Reichels Anschauung zu Recht, so wäre die Frage nach dem kritischen Ergebnis des Punktes „Bewaffnungsart“ erledigt: Einheitlichkeit spräche aus der ganzen Odyssee. Aber so einfach liegt die Sache nicht. Man ist in der Untersuchung der Waffenfrage vielfach zu äußerlich zu Werke gegangen. Dem gegenüber muß auf folgende zwei Punkte hingewiesen werden:

[1]) Wir sehen zunächst davon ab, daß es unmöglich ist, von einer einheitlichen „mykenischen“ Bewaffnung zu reden. Man vergleiche z. B. nur die Dolchklinge (Bull. des corr. hell. X. 1906 Taf. II) mit der Kriegervase von Mykenä (Furtw. u. Löschke, Myken. Vas., Taf. 42/3).

M. Mayer, Berlin. philol. Wochenschr. 1895, S. 516, weist auf einige Spuren des „Bügelschildes“ (= Rundschildes) schon in der mykenischen Zeit hin:

1. Eine undatierte Tirynther Vase (Schliemann, Tiryns Taf. XIV).
2. Fragm. von ägypt. Porzellan (Reichel, Fig. 24).
3. Holzatrappe eines Rundschildes im 5. Schachtgrab.

Furtwängler, Berlin. philol. Wochenschrift 1902, S. 452, erklärt bei der Besprechung von Reichel, H. W. 2. Aufl.: „Der Telamonschild (= Turmschild) ist ebensogut auch nachmykenisch wie der Bügelschild (= Rundschild) schon mykenisch ist.“ (cf. Helbig², S. 323).

[2]) Für Reichel bedeutet das nicht ein höheres Alter der Odyssee gegenüber der Ilias, sondern nur das Fehlen „jonischer Interpolationen“ in der Odyssee.

[3]) Darüber mehr S. 39 ff.

1. Aus dem Gebrauch altertümelnder Bezeichnungen darf nicht immer auf altertümliche Vorstellungen geschlossen, vielmehr muß immer die ganze Situation berücksichtigt werden; so wird z. B. *ῥινός* Δ 447 (*σύν ῥ' ἔβαλον ῥινούς*) und Θ 61 (desgl.) und *σάκος* in der *ὁπλοποιΐα* in Σ und öfters für den Rundschild gebraucht;
2. Aus der Nichterwähnung einzelner Waffenstücke kann ebenfalls kein bindender Schluß auf die Gesamtvorstellung gezogen werden: s. χ 25 (*οὐδέ πῃ ἀσπὶς ἔην οὐδ' ἄλκιμον ἔγχος ἑλέσθαι*), wo nur Schilde und Speere erwähnt werden, während natürlich ebenso an Helme zu denken ist; ferner Λ 99 f. (*καὶ τοὺς μὲν λίπεν αὖθι ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων | στήθεσι παμφαίνοντας, ἐπεὶ περίδυσε χιτῶνας*), wo Biënor sicherlich bewaffnet zu denken ist, der Dichter aber nur den Chiton erwähnt, weil dessen Ausziehen allein in Betracht kommt für das *στήθεσι παμφαίνειν*; hinzuweisen ist hier ferner auf die bei Aufzählungen fast regelmäßige Nichterwähnung des Schwertes in der Odyssee (z. B. α 256, χ 25), das doch dort sicherlich nicht als fehlend zu denken ist (s. κ 261: *αὐτὰρ ἐγὼ περὶ μὲν ξίφος ἀργυρόηλον | ὤμοιιν βαλόμην.* λ 24: *ἐγώ δ' ἄορ ὀξὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ | βόθρον ὄρυξα.* λ 531: *ξίφεος δ' ἐπεμαίετο κώπην*).

Es wird sich überhaupt auf dem Wege der Untersuchung einzelner Partien und Schilderungen kein wirklich sicheres Resultat der Waffenbestimmung für die Odyssee erzielen lassen; das beweisen schon die einander direkt widersprechenden Auffassungen Reichels und Roberts. Viel sicherer ist es, aus gelegentlichen

Andeutungen die in der Vorstellung des Dichters herrschende Anschauung zu erschließen und von da aus zur Deutung der fraglichen Schilderungen weiterzugehen. Wir meinen solche gelegentlichen Andeutungen wie *Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων* (α 286, δ 496), *ἐυκνήμιδας ἑταίρους* (β 72, κ 203 etc.); diese verraten deutlich, daß dem Dichter das Bild jonisch-gewappneter, d. h. mit Panzer, Beinschienen und Rundschild (außer Helm und Schwert) versehener Krieger vor der Seele steht[1]. Auch ψ 369 *θωρήσσεσθαι* setzt, wie Robert S. 31 Anm. hervorhebt, wenngleich hier nicht ausdrücklich ein *θώρηξ* erwähnt wird, doch die Existenz und — wie wir hinzusetzen müssen — die Kenntnis eines solchen von seiten des Dichters voraus.

Es steht nichts im Wege, überall da, wo in der Odyssee von Bewaffnung die Rede ist, an die „jonische“ Art zu denken. Nur bei zwei Partien weisen allerdings starke Momente auf „mykenische“ Bewaffnung hin und es ist zu untersuchen, ob hier nicht etwa eine Einarbeitung älterer „Lieder“ stattgefunden hat, oder wie die Erscheinung sonst zu erklären ist.

Das erste Stück ist die erdichtete Erzählung des Bettler-Odysseus von dem Hinterhalt vor Troja: ξ 459 ff.

---

[1]) Es besteht auch die Ansicht (Spengel, Bl. f. d. b. Gymn., 34. Bd. S. 65—68), diese Bezeichnungen seien ein „Abklatsch der Ilias“: Sei dem, wie ihm wolle; soviel ist doch sicher, daß der Dichter, auch wenn er diese Ausdrücke in Anlehnung an die Ilias gebraucht hat, eine bestimmte Vorstellung, nämlich die der sog. „jon.“ Wappnung, damit verbunden hat.

Die ganze Schilderung, besonders die Wendung *σάκεσιν εἰλυμένοι ὤμους* (V. 479)[1], erweckt den Eindruck, daß der Dichter hier an den Turmschild denkt, unter dem die Krieger schlafen (*ὑπὸ τεύχεσι πεπτηῶτες* V. 474). Noch verstärkt wird dieser Eindruck durch die Beobachtung, daß, während die Krieger dalagen, *σακέεσσι περιτρέφετο κρύσταλλος*: Vor direkter Berührung mit dem Reif sind die Krieger geschützt; das ist aber nur bei Deckung unter dem langen, halbzylindrisch gewölbten Turmschild möglich.

Was folgt nun aber aus dem Zugeständnis, daß wir es hier mit Turmschilden zu tun haben, für die Einheitlichkeit der Dichtung?

Robert glaubt (S. 31 Anm.) unter dem Zwang dieses Tatbestandes folgern zu müssen, daß diese Erzählung des Odysseus die Bearbeitung eines ganz alten Liedes sei. Er hat aber hierin zu schnell geschlossen. Die Annahme, die Partie ξ 470—502 sei ursprünglich ein selbständiges Lied gewesen, wäre möglich, wenn ein bedeutender Held, hier also Odysseus selbst (cf. 470), die Hauptrolle drinnen spielte. Das ist aber nicht der Fall, vielmehr dreht sich alles um den ungenannten und ungekannten dritten Führer, den jetzigen „Bettler“, und dieser dritte Führer ist noch dazu eine fiktive Gestalt! Es ist klar: diese Geschichte ist rein ad hoc erfunden, und wenn ja wirklich ein altes Lied dem Dichter dabei vorgeschwebt wäre, so mußte er es für den gegenwärtigen Zweck so gründlich umarbeiten, daß dabei sicherlich auch Freiheit genug gewesen wäre, die sonst im Epos herrschende

---

[1]) cf. Stellen wie Θ 479 *αὐτὰρ ὅ γ'* (Teukros) *ἀμφ' ὤμοισι σάκος θέτο τετραθέλυμνον*; vgl. Aias Λ 527: Diese beiden tragen sicher den „Turmschild“.

Anschauung von der Bewaffnung der Krieger auch hier zur Geltung zu bringen.

Der Dichter hat also diese Geschichte ad hoc erfunden: und doch der Turmschild — und von einem Panzer keine Rede! Wie ist das zu erklären?

Alle archäologischen, kulturgeschichtlichen oder strategischen Erklärungsversuche — z. B. die Meinung, daß man auf einen Hinterhalt leicht gerüstet, d. h. ohne Panzer, ausging, wobei dann wohl auch bei *σάκεσιν εἰλυμένοι ὤμους* (479) an Rundschilde zu denken ist — erweisen sich als unzulänglich und unbefriedigend. Der Dichter selbst aber gibt uns die Erklärung an die Hand:

Es ist unerhört, daß seine Krieger im Hinterhalt **schlafen**. Aber er braucht sie schlafend bezw. stillliegend, und zwar mit mangelhafter Bekleidung, damit er den einen unter ihnen, den angeblichen jetzigen Bettler, tüchtig frieren lassen kann.

Zu diesem Zweck des Schlafens und Frierens paßt aber vortrefflich die „mykenische" Ausrüstung: Unter dem Turmschild verkriechen sich die Schläfrigen und er hält Schnee und Reif ab und bewirkt zusammen mit Chiton und Chlaina eine wenn auch nur notdürftige Erwärmung des Körpers. Fehlt aber nur **ein** Kleidungsstück, wie bei dem fingierten dritten Führer die Chlaina — er ist nur mit dem Chiton bekleidet: *οἰοχιτών* — so stellt sich das Frieren ein. Daß die ganze Szene durchaus nicht auf einen Hinterhalt, sondern nur aufs Schlafen und Frieren berechnet ist, beweist der Umstand, daß Thoas[1]) seine Chlaina abwirft, um rechte

1) Man beachte übrigens die Wahl dieses Namens im Zusammenhalt mit dem S. 39 über die Erfindung dieser Geschichte Gesagten!

Bewegungsfreiheit zu bekommen (V. 500); die wäre ihm also bei einem etwaigen Kampf äußerst hinderlich gewesen.

Der *θεῖος Ὅμηρος* geht, wie ersichtlich, hier eigentlich ganz *ἀπιθάνως* zu Werke[1]); aber er läßt uns eben dafür auf Schritt und Tritt seine wahre **poetische Absicht** merken:

Durch die Parallele des Schlafens und Frierens im Kriege, die der Bettler-Odysseus erfindet, will er dem Eumäus in der gegenwärtigen ähnlichen Lage einen Mantel ablocken.

Wir machen also hier die Beobachtung, daß der **Dichter, von rein poetischen Zwecken geleitet, frei und unbekümmert schaltet mit den äußeren Mitteln, die ihm zu Gebote stehen** — und dazu gehört eben auch die verschiedene Art der Bewaffnung[2]).

Der zweite Fall ist ähnlich gelagert. Es handelt sich um die **Wappnung beim Freiermord** (*χ*). Die

1) Hier kommt außerdem noch in Betracht, daß wir, nachdem der Dichter seine Absicht erreicht hat, von dem Hinterhalt weiter nichts mehr erfahren.

2) Einige Belege dafür, daß auch in späterer Zeit tatsächlich beide Schildarten noch nebeneinander bekannt waren:

1. Korinthische, chalkidische und altattische Vasen zeigen uns neben dem Rundschild einen Langschild mit dem Verhältnis 1 : 2 der beiden Durchmesser (s. **Gerhard**, Griech. Vasenbilder 3, CCV, CCVII, CCVIII, CCXII).
2. Langschild bei Tyrtäus XI, 23:
   μηρούς τε κνήμας τε κάτω καὶ στέρνα καὶ ὤμους | ἀσπίδος εὐρείης γαστρὶ καλυψάμενος.
3. Man vergleiche übrigens aus dem „mykenischen" Kulturkreis selbst die Bewaffnung auf der „Dolchklinge" mit der auf der „Kriegervase".

Rüstung des Odysseus ist in derselben Weise geschildert wie die des Teukros (*O* 479 ff.); es ist kaum ein Zweifel möglich, daß der Dichter an den alten Turmschild denkt, neben dem der Panzer überflüssig war. Liegt hier ein altes Epenstück vor, etwa ein alter „Freiermord“, der mit dem „Nostos“ zusammengeschweißt wurde? Über die Absurdität einer solchen Annahme soll gelegentlich einer späteren Darstellung der Komposition des ganzen Epos gesprochen werden. Für jetzt genüge es, daß wir positiv das poetische Moment aufzeigen, das für den Dichter bei der Wahl der Waffen maßgebend war.

Wir finden es angedeutet in der Beschreibung des letzten Schildes, den Melanthios aus der Waffenkammer holt (χ 182 ff.):

εὖθ' ὑπὲρ οὐδὸν ἔβαινε Μελάνθιος αἰπόλος αἰγῶν,
τῇ ἑτέρῃ μὲν χειρὶ φέρων καλὴν τρυφάλειαν,
τῇ ἑτέρῃ σάκος εὐρὺ γέρον, πεπαλαγμένον ἄζῃ,
Λαέρτεω ἥρωος, ὃ κουρίζων φορέεσκεν.

Diese Stelle legt die Vermutung nahe, daß in dem *θάλαμος* alte Waffenstücke aufbewahrt sind, die nun, nachdem die sonst im Gebrauch stehenden Waffen des Königs auf der Heerfahrt wohl größtenteils verloren gegangen waren, wieder hervorgeholt werden: *τετευχῆσθαι γὰρ ἄμεινον* (χ 104). Gerade dieses *τετευχῆσθαι γὰρ ἄμεινον* rechtfertigt unsere Auffassung; denn es klingt doch so, als wollte Telemachos sagen: „Ich will Waffen aus der Kammer holen; sie sind zwar alt, aber es ist doch besser nur überhaupt gerüstet zu sein [1]).

[1]) Wie naiv-*ἀπιθάνως* auch hier wieder der Dichter verfährt, zeigt χ 110 f. und bes. χ 144 f., wo er den Telemachos und den Melanthios unglaubliche Lasten tragen läßt. Ferner: Das Bild

Es mag sein, daß noch ein zweites poetisches Motiv mitgewirkt hat, den Dichter hier zum Turmschild (ohne Panzer) greifen zu lassen, nämlich das Moment der *πιθανότης*: Der Turmschild ist schnell umgeworfen und bietet sofort recht vollkommenen Schutz, die Anlegung eines Panzers wäre aber dem Andrang der Feinde gegenüber zu umständlich und zu schwierig.

Rein poetische Motive also sind es, die den Dichter bestimmen, die Art der Bewaffnung zu wechseln [1]).

Von solchen Motiven bestimmt, wird der Dichter sich auch nicht immer sklavisch an ein bestimmtes Schema beim Beschreiben einer Waffenrüstung halten, sondern je nach Bedarf bald dieses, bald jenes Stück weglassen und nur das augenblicklich Wichtigste nennen (cf. *Λ* 99 f. und dazu S. 37).

Auch ist die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, daß der Dichter manchmal Waffenstücke, die in Wirklichkeit nicht zugleich getragen wurden, zusammenstellt [2]).

des so mit Helm, Schild und Speer gerüsteten Odysseus ist dem Dichter so lebhaft vor der Seele geschwebt bei der Konzeption des Ganzen, daß er am Anfang der Dichtung (α 256, cf. σ 376) sein Bild auch so gezeichnet hat [Einheit des Verfassers!].

[1]) Dasselbe ist, worauf andeutend schon C. Rothe („Die Ilias als Dichtung“ S. 78) hinweist, auch in der Ilias häufig der Fall. Es kommt aber dort auch noch das Wertprinzip in Betracht, das Helbig („D. hom. Ep. a. d. Denkm. erl.“ S. 221) angedeutet hat, wenn er sagt, daß auf archaischen Vasen der Langschild besonders Kriegern von hervorragender Bedeutung, die in erster Reihe kämpfen, beigelegt wird.

[2]) cf. A. Engelbrecht, „Erläut. zur hom. Sitte der Totenbestattung“, Festschr. f. Benndorf, S. 2.

Doch auf diese Fragen einzugehen liegt nicht im Bereich der gegenwärtigen Untersuchung. Es genügt uns poetische Prinzipien gefunden zu haben, deren Kenntnis es uns — wenigstens für die Odyssee — unmöglich macht, wirkliche Verschiedenheiten der Kultur im Punkte „Bewaffnung" im Epos niedergelegt zu finden, aus denen auf eine Verschiedenheit der zeitlichen Entstehung und des Ursprungs der einzelnen Teile der Dichtung geschlossen werden könnte.

γ) Reitkunst.

Literatur: Welcker, D. ep. Cyclus II. 217.
Roßbach, im Philol. 51. N. F. 5. 1892. S. 7 ff. (cf. Annali dell' Jnst. 1885. S. 199 Anm. 1).
Wolters, Athen. Mitteil. 1889. S. 216.
Roemer, „Zur Kritik und Exegese von Homer . . ." Abh. d. Bay. Ak. 1. Kl. 22. Bd. 1. Abt. S. 588.
P. Cauer, „Grundfragen"[2]. S. 268.

Bei den epischen Personen dient das Pferd nicht zum Reiten.

So absolut hingestellt scheint dieser Satz nicht mit dem Hergang der sog. „Dolonie" in *K* zu stimmen, wo Odysseus und Diomedes offenbar ins Achäerlager zurückreiten.

Welcker allerdings (Ep. Cycl. II, 217) vertritt die Ansicht, daß hier auch an ein Fahren auf Streitwagen gedacht werden müsse. Aber die einschlägigen Verse zeigen ganz deutlich, daß die beiden Helden den Streitwagen, der ja allerdings dabeistand (cf. *K* 438), nicht mitnehmen:

τόφρα δ' ἄρ' ὁ τλήμων Ὀδυσεὺς λύε μώνυχας ἵππους,
σὺν δ' ἤειρεν ἱμᾶσι καὶ ἐξήλαυνεν ὁμίλου
τόξῳ ἐπιπλήσσων, ἐπεὶ οὐ μάστιγα φαεινὴν
ποικίλου ἐκ δίφροιο νοήσατο χερσὶν ἑλέσθαι.

ῥοίζησεν δ' ἄρα πιφαύσκων Διομήδεϊ δίῳ·
αὐτὰρ ὁ μερμήριζε μένων, ὅ τι κύντατον ἕρδοι,
ἢ ὅ γε δίφρον ἑλών, ὅθι ποικίλα τεύχε' ἔκειτο,
ῥυμοῦ ἐξερύοι ἢ ἐκφέροι ὑψόσ' ἀείρας,
ἢ ἔτι τῶν πλεόνων Θρῃκῶν ἀπὸ θυμὸν ἕλοιτο.
(*K* 498—506).

Da kommt Athene und mahnt ihn zu eiligem Aufbruch:

ὁ δὲ ξυνέηκε θεᾶς ὄπα φωνησάσης,
καρπαλίμως δ' ἵππων ἐπεβήσετο· κόψε δ' Ὀδυσσεὺς
τόξῳ, τοὶ δ' ἐπέτοντο θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.
(*K* 512—14).

Vollkommen gesichert wird die Vorstellung eines nächtlichen Rittes durch *K* 526—9, wo Diomedes, als sie bei Dolons Leiche angekommen sind, abspringt und *ἔναρα βροτόεντα | ἐν χείρεσσ' Ὀδυσῆι τίθει . .*: wären sie zu Wagen gefahren, so hätte Diomedes die Waffen in den Wagenkorb gelegt (cf. 504). Und auch als sie im Lager angekommen sind, wird zwar erzählt, wie die Rosse Bewunderung finden und dann schließlich zur Krippe geführt werden, von einem Wagen aber hören wir nichts (V. 540 ff.; bes. 567 f.).

Ein Ritt war es also wirklich. Wie ist er aber zu verstehen? Dürfen wir hier mit Cauer das historische Prinzip anwenden und daraufhin sagen, die Dolonie sei späteren Ursprungs? Verlockend erscheint diese Methode in dem vorliegenden Fall allerdings, weil die Dolonie aus anderen Gründen (sprachlichen) für jünger gilt. Aber die Beobachtung der Situation (bes. der Verse 498—506 zus. mit 507—513) führt uns doch mit Notwendigkeit auf einen anderen Weg:

Odysseus hat aus irgendeinem Grunde — wohl weil es zu umständlich gewesen wäre und zu viel Geräusch

Doch auf diese Fragen einzugehen liegt nicht im Bereich der gegenwärtigen Untersuchung. Es genügt uns poetische Prinzipien gefunden zu haben, deren Kenntnis es uns — wenigstens für die Odyssee — unmöglich macht, wirkliche Verschiedenheiten der Kultur im Punkte „Bewaffnung" im Epos niedergelegt zu finden, aus denen auf eine Verschiedenheit der zeitlichen Entstehung und des Ursprungs der einzelnen Teile der Dichtung geschlossen werden könnte.

γ) **Reitkunst.**

Literatur: Welcker, D. ep. Cyclus II. 217.
Roßbach, im Philol. 51. N. F. 5. 1892. S. 7 ff. (cf. Annali dell' Jnst. 1885. S. 199 Anm. 1).
Wolters, Athen. Mitteil. 1889. S. 216.
Roemer, „Zur Kritik und Exegese von Homer . . ." Abh. d. Bay. Ak. 1. Kl. 22. Bd. 1. Abt. S. 588.
P. Cauer, „Grundfragen"[2]. S. 268.

Bei den epischen Personen dient das Pferd nicht zum Reiten.

So absolut hingestellt scheint dieser Satz nicht mit dem Hergang der sog. „Dolonie" in *K* zu stimmen, wo Odysseus und Diomedes offenbar ins Achäerlager zurückreiten.

Welcker allerdings (Ep. Cycl. II, 217) vertritt die Ansicht, daß hier auch an ein Fahren auf Streitwagen gedacht werden müsse. Aber die einschlägigen Verse zeigen ganz deutlich, daß die beiden Helden den Streitwagen, der ja allerdings dabeistand (cf. *K* 438), nicht mitnehmen:

τόφρα δ' ἄρ' ὁ τλήμων Ὀδυσεὺς λύε μώνυχας ἵππους,
σὺν δ' ἤειρεν ἱμᾶσι καὶ ἐξήλαυνεν ὁμίλου
τόξῳ ἐπιπλήσσων, ἐπεὶ οὐ μάστιγα φαεινὴν
ποικίλου ἐκ δίφροιο νοήσατο χερσὶν ἑλέσθαι.

ῥοίζησεν δ' ἄρα πιφαύσκων Διομήδεϊ δίῳ·
αὐτὰρ ὁ μερμήριζε μένων, ὅ τι κύντατον ἔρδοι,
ἢ ὅ γε δίφρον ἑλών, ὅθι ποικίλα τεύχε' ἔκειτο,
ῥυμοῦ ἐξερύοι ἢ ἐκφέροι ὑψόσ' ἀείρας,
ἢ ἔτι τῶν πλεόνων Θρηκῶν ἀπὸ θυμὸν ἕλοιτο.

(*K* 498—506).

Da kommt Athene und mahnt ihn zu eiligem Aufbruch:

ὁ δὲ ξυνέηκε θεᾶς ὄπα φωνησάσης,
καρπαλίμως δ' ἵππων ἐπεβήσετο· κόψε δ' Ὀδυσσεὺς
τόξῳ, τοὶ δ' ἐπέτοντο θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.

(*K* 512—14).

Vollkommen gesichert wird die Vorstellung eines nächtlichen Rittes durch *K* 526—9, wo Diomedes, als sie bei Dolons Leiche angekommen sind, abspringt und *ἔναρα βροτόεντα | ἐν χείρεσσ' Ὀδυσῆι τίθει . .*: wären sie zu Wagen gefahren, so hätte Diomedes die Waffen in den Wagenkorb gelegt (cf. 504). Und auch als sie im Lager angekommen sind, wird zwar erzählt, wie die Rosse Bewunderung finden und dann schließlich zur Krippe geführt werden, von einem Wagen aber hören wir nichts (V. 540 ff.; bes. 567 f.).

Ein Ritt war es also wirklich. Wie ist er aber zu verstehen? Dürfen wir hier mit Cauer das historische Prinzip anwenden und daraufhin sagen, die Dolonie sei späteren Ursprungs? Verlockend erscheint diese Methode in dem vorliegenden Fall allerdings, weil die Dolonie aus anderen Gründen (sprachlichen) für jünger gilt. Aber die Beobachtung der Situation (bes. der Verse 498—506 zus. mit 507—513) führt uns doch mit Notwendigkeit auf einen anderen Weg:

Odysseus hat aus irgendeinem Grunde — wohl weil es zu umständlich gewesen wäre und zu viel Geräusch

verursacht hätte, den Streitwagen aus der daliegenden Schar der Thraker nicht mitherausgenommen; den Diomedes aber locken die *ποικίλα τεύχεα*, die drinnen liegen, und er überlegt sich eben, ob er, statt weiter zu morden, den Wagen nicht auch noch herausziehen oder, um alle Störung zu vermeiden, heraustragen solle. Da kommt die Weisung Athenes an ihn und tut ihm die Notwendigkeit schleunigen Aufbruchs kund, so daß zu keinem von beiden Plänen mehr Zeit ist. Er steigt deshalb mit Odysseus zu Pferd — NB.! *ἐπὶ γυμνοῖς τοῖς ἵπποις*: Sättel sind nicht vorhanden! s. unten Anm. — und sie enteilen der Gefahr.

Im Zwang der Not also[1]) durchbricht hier der Dichter mit Bewußtsein die Gewohnheit der epischen Kultur und es kann zum mindesten aus dieser Tatsache des Reitens allein durchaus nichts für eine spätere Entstehung der Dolonie geschlossen werden.

Aber, kann man fragen, der Dichter hatte das doch nicht nötig? Warum führt er seine Helden in eine solche Notlage?

Die Antwort darauf ist die: Er hat es eben so gemacht und wir müssen die Souveränität des Dichters achten; der Dichter gibt uns die Regeln für sein Schaffen, nicht wir ihm. Und die Regel, die wir aus der Beobachtung der Technik der Dolonie ableiten

[1]) cf. Roßbach im Philol. 51. N. F. 5. 1892. S. 9. Daß dieser Zwang („*ἀνάγκη*“) nicht ausdrücklich bezeichnet ist, darf keine Bedenken erregen; die Situation ist an sich schon klar, übrigens ist auch *δ* 368 f., wo nach Analogie von *μ* 330 f. unbedingt an eine Zwangslage zu denken ist, dies nicht ausdrücklich gesagt.

cf. Arist. zu *K* 499: . . . *διὰ τὴν περίστασιν δὲ ἀναγκασθέντες ἐπὶ γυμνοῖς τοῖς ἵπποις καθίζουσιν οἱ ἥρωες* . . . *A*.

können, ist die auch für andere Zweige seines Schaffens sehr wichtige: daß der homerische Sänger sich an ein Gesetz nicht absolut bindet, sondern daß er es gegebenenfalls auch durchbricht, ohne viel nach der *πιθανότης*, der Glaubwürdigkeit und Möglichkeit einer solchen Durchbrechung zu fragen. Denn unmöglich ist ja eigentlich dieser Ritt, insofern als die (epischen) Helden nach der epischen Regel gar nicht reiten können — und im Trab oder gar Galopp auf dem Rücken eines Pferdes sich zu halten will ja doch erst gelernt sein. —

Das historische Prinzip tritt also hier wiederum ganz zurück gegenüber einem **poetischen Prinzip,** das hier kompositorischer Natur ist und kurzweg als **„Zweckmäßigkeitsprinzip“** bezeichnet werden kann. Eine Scheidung von „älterem und jüngerem Gut“ in der homerischen Dichtung läßt also auch das Kapitel „Reitkunst“ nicht zu. —

Wie kommt aber nun der Dichter dazu, die epischen Helden das Pferd nicht zum Reiten gebrauchen zu lassen, wo ihm selbst doch die Reitkunst, wie die Vergleiche (*O* 679, *ε* 371, cf. *ν* 80 ff.) zeigen, recht wohl bekannt ist?

Die Lösung dieser Frage wollen wir nicht hier, sondern erst im Zusammenhang mit der Erörterung des Kapitels „Nahrung“ (s. S. 60 ff.) versuchen; dort, im Zusammenhalt mit einigen anderen Momenten, wird sich der Gesichtspunkt, von dem aus Licht auf dieses Problem fallen kann, leichter als hier ergeben. —

b) Wirtschaftlich-soziale Verhältnisse.

a) **Wohnungen** (insbes. das Herrscherhaus).

Literatur: v. Leeuwen, „De Ulixis aedibus". Mnemos. 29. 1901. S. 221—231.
Ferd. Noack, „Homer. Paläste, eine Studie zu den Denkmälern und zum Epos". 1903.
W. Dörpfeld, „Die kret., myken. u. homer. Paläste". Athen Mitt. 30. 1905. S. 257 ff.
Gößler, „Die kret.-myken. Kultur und ihr Verhältnis zu Homer". Preuß. Jahrb. 130. 1907. S. 468 ff.
A. Lang, „Homer and his age". 1906.
Th. D. Seymour, „Life in the Homeric Age". 1907.
R. M. Burrows, „The discoveries in Crete and their bearing on the history of ancient civilisation. 1907.
P. Cauer, „Grundfragen"². S. 273—6.
H. Bulle, „Homer und die myken. Kultur". Beil. z. allg. Ztg. 1907. 1.

Eine Untersuchung über die epischen Wohnungsverhältnisse muß notwendig ein falsches Resultat für die homerische Frage ergeben, wenn man, wie es vielfach geschehen ist, mehr oder weniger ausschließlich die Herrscherhäuser heranzieht. Wir müssen uns vielmehr bei allen epischen Personen danach umsehen, wie sie wohnen: Kirke und Kalypso sind dabei ebenso wichtig wie Alkinoos und Odysseus selbst.

Diese Methode erweist in ihrer Anwendung sogleich die Verkehrtheit der rein historischen Betrachtungsweise, die das Einfachere zugleich als ein Zeichen älteren Ursprungs der betreffenden Partie anspricht.

Kalypso wohnt in einer Höhle: Sollte nicht die Kalypso-Partie in der „Steinzeit" entstanden sein? Doch nein, das ist undenkbar: sie besitzt ja ein ehernes Beil, das dem Odysseus sein Floß bauen hilft (ε 234/5).

Aber Kalypso ist eine Nymphe; für eine solche ist eine Höhlenwohnung nichts Absonderliches. Und doch!:

Kirke ist gleichfalls eine Nymphe, sie aber wohnt in einem festgefügten Steinhaus, dessen Werkstücke mit aller Kunst des Steinmetzen regelrecht bearbeitet sind (κ 210f:.... *τετυγμένα δώματα Κίρκης ξεστοῖσιν λάεσσι..*). Wir fragen uns verwundert, wie denn die Nymphe in ihrer Waldeseinsamkeit zu dieser Wohnung kommt. Doch das kümmert den Dichter nicht: er braucht ein Haus — weniger für Kirke als für Odysseus und seine Gefährten — und so ist es eben da[1]). κ 348ff. läßt uns in dieser Hinsicht einen tiefen Blick in die Werkstatt des Dichters tun: da braucht er Dienerinnen zum Deckenbreiten, Tischestellen, Speisenauftragen, Weinmischen und -kredenzen und Badbereiten für Kirke und Odysseus — und siehe da, wie „aus dem Boden gewachsen" stehen sie da! (κ 350/1: *γίγνονται δ' ἄρα ταί γ' ἔκ τε κρηνέων ἀπό τ' ἀλσέων | ἔκ θ' ἱερῶν ποταμῶν, οἵ τ' εἰς ἅλαδε προρέουσιν*). Das Haus Kirkes stellt, wenn man von dem *θάλαμος* κ 340 absieht (hierüber s. S. 50 Anm. 2, Nr. 5), so recht den Urtypus des *μέγαρον* dar; ein einziger, großer, einstöckiger Saal (κ 388; die Schweineställe sind hinten [259f.], also muß Kirke nach hinten durch den Saal gehen) mit einem flachen Dach (κ 559); der einzige Luxus sind die Schweineställe, in die sie die Gefährten des Dulders sperrt — und auch die sind nur im Drange des Augenblicks schnell erdichtet, damit die verzauberten Mannen des Königs nicht auch wie die anderen Unglücklichen (s. κ 212 ff) frei in der Umzäunung (κ 211) umherlaufen und so dem Eurylochos

[1]) cf. Hercher, „Homer und das Ithaka der Wirklichkeit". Hermes I. 1866. S. 273.

die Sache verraten, dem Odysseus gleich entgegentreten und dem Dichter nicht die Wirkung verderben sollen.

Auch hier wieder ergibt sich uns also als sehr wichtiges Moment für die Beurteilung scheinbarer kultureller Verschiedenheiten in der Dichtung anstatt des historischen Momentes das **poetische**, und zwar wiederum als „Zweck(mäßigkeits)prinzip“:

Kalypso braucht nichts weiter als eine Grotte für sich und Odysseus; Kirke braucht ein wenn auch nur ganz einfaches Haus für ihre 46 (s. κ 203 und 208) Gäste. Nun werden wir auch nicht mehr gut von „Kulturstufen“ reden können, wenn wir auf Ithaka ein Königshaus in einem Hof mit Vorhaus[1]) und mit *θάλαμοι* für erwachsene Glieder der Familie finden, zweistöckig, im Erdgeschoß ein Männersaal, dahinter ein kleinerer Frauensaal[2]), noch weiter hinten verschiedene Kammern, darunter das Schlafgemach der Ehegatten (ψ 181 ff. cf. bei Nestor γ 402 f., bei Menelaos δ 304 f.), im Obergeschoß[2]) vor allem ein Schlafgemach für die Herrin; für Gäste gab es vielleicht besondere Zimmerchen im Vorhaus (*πρόδομος, αἴθουσα*;

[1]) *πρόδομος = αἴθουσα αὐλῆς* (*I* 472), nicht zu verwechseln mit dem Vorraum am Hauseingang: ξ 5. 34. υ 1 cf. 5.

[2]) Vergeblich suchen Leeuwen (Mnem. 1901 S. 226 ff.) und Noack („Homer. Pal.“) durch allerlei kritische Schleichwege das ursprüngliche Vorhandensein eines besonderen Frauensaales und eines Obergeschosses hinwegzudisputieren. Es kann hier nur kurz auf die Hauptpunkte eingegangen werden:

1. Leeuwen behauptet, die Erzählung von dem Gewebe der Penelope habe nur dann Sinn, wenn dieses Gewebe im Männersaal gewebt wurde (heiml. Auftrennen bei Nacht!): also schließt er auf eine Übernahme dieser Erzählung aus einer älteren Dichtung, die noch keinen Frauensaal hatte.

   Aber: L. übersieht β 92 *ἀγγελίας προϊεῖσα*, eine Ausdrucksweise, die nur bei der Vorstellung eines für sich abgeschlossenen Frauensaales möglich ist.

2. Leeuwen konjiziert den ihm unbequemen Plural *μέγαρα, ἐν μεγάροις*, der öfters zur Bezeichnung des „Hauses überhaupt“ vorkommt, einfach in den Singular.

   Andererseits verkennt er vollkommen den Gebrauch des Singulars im Sinne von „Haus“; z. B. *Z* 90 cf. mit 288. (cf. hierzu ο 125, wo er auch Anstoß nimmt und meint, es sollte *θάλαμος* dastehen).

3. S. 232 fragt Leeuwen:

   „cui (Penelopae) si in aedium interioribus suum fuisset megaron, cur confugisset in tabulata?“

   Die Antwort darauf ist sehr leicht: Im Obergeschoß war sie ungestörter.

   Noack macht aus dem besonderen Frauenmegaron eine „Gesindestube“, in die Penelope durch die Freier vertrieben worden sei: Aber nirgends in der ganzen Odyssee findet sich eine Andeutung davon.

4. Noack operiert bei den meisten ihm unbequemen Stellen mit dem Satz von der „gedankenlosen Wiederholung von Formelversen“, deren Inhalt sich der betreffende Sänger nicht mehr bewußt gewesen sei (so z. B. S. 46: δ 310. S. 47: δ 121. S. 48: δ 263): Eine solche Kritik ist das Ende aller Philologie.

5. Die Haltlosigkeit dieser Art von Philologie kommt so recht zum Vorschein bei den Worten Noacks gegenüber κ 340 (*θάλαμος* der Kirke):

   „Ich vermag keinen einwandfreien Zeugen für die Kenntnis eines selbständigen Schlafgemachs zu erblicken, das Kirke als „Hausherrin besessen haben müsse“ u. s. w. . . . „hat doch Kalypso auch kein besonderes Schlafgemach“. (S. 50):

   Ein bedauerlicher Mangel jeglicher Erkenntnis davon, daß der Dichter mit den Elementen des Hauses, die er aus seiner Anschauung kennt, nach den Bedürfnissen der Dichtung frei schalten und walten kann. Für Kirke und Odysseus braucht er eben ein von dem *μέγαρον*, dem Schlafraum der Genossen des Od., abgesondertes Schlafgemach;

s. γ 399. δ 297 [cf. ο 5 und dazu ο 62 βῆ δὲ θύραζε s. bes. die Schilderung γ 404—416]. η 336 und 345). Diese Anordnung gilt, abgesehen von dem Obergeschoß und dem Frauensaal, die eben nur im Haus des Odysseus für die Zwecke des Dichters nötig waren, für alle in der Odyssee erwähnten Königshäuser, soweit wir das aus den oft nur dürftigen Andeutungen ersehen können. Für das Haus Nestors und das des Menelaos beweisen es die obigen Stellen (γ 399 und 402 f., δ 297 und 304 f.).

Bei dem Haus des Alkinoos spricht Cauer S. 274[2] von einer ungewöhnlichen Pracht, die zu der Knappheit der sonstigen epischen Herrscherhäuser nicht passe, wobei aber trotzdem Odysseus, der epischen Gewohnheit gemäß, im Vorhaus schlafen müsse, und er erweckt dadurch den Eindruck, als bestände die Phäaken-Hofburg aus einer Flucht von Gemächern, ähnlich den kretischen Palästen. Eine solche Vorstellung wäre aber ganz falsch; wir erfahren vielmehr, abgesehen von der αἴθουσα (μ 336 und 345) nur von einem μέγαρον (η 81 ff.) etwas und ferner von einem μυχὸς δόμου (η 346 f.), wo Alkinoos mit seiner Gemahlin schläft — also ganz dieselbe „Knappheit" wie z. B. bei Nestor oder Menelaos. Dieses seiner Raumanlage nach „knappe" Haus des Alkinoos ist nun allerdings mit ungewöhnlicher Pracht ausgestattet; aber

und daß das in der Tat vorhanden ist, zeigt ϰ 366, wo K. und Od. zum μέγαρον gehen und es heißt: εἷσε δέ μ' εἰσαγαγοῦσα.

6. Noack behauptet, das ὑπερώιον sei erst durch die Telemachie hereingekommen:

Die widersprechenden Stellen in α, π, ϱ, σ, τ, φ, χ, ψ disputiert er durch die Schlagworte „Entlehnung", „Flickpoesie" etc. hinweg. (S. 56 ff.)

es handelt sich für uns hier eben doch nur um die Raumanlage. Daß der Dichter die Phäakenburg in märchenhafter Pracht erscheinen läßt, entspricht ganz dem sonstigen märchenhaften Charakter dieses Landes und Volkes. Nun erscheint es uns auch nicht mehr verwunderlich, daß Odysseus auch bei Alkinoos im Vorhaus schläft, und wir brauchen nicht mit Cauer dazu unsere Zuflucht zu nehmen, daß wir sagen, der Zwang des Konventionellen sei eben so mächtig gewesen. Daß ein solcher Zwang in diesem Falle wenigstens nicht bestand, beweist der Aufenthalt des Odysseus bei Kirke, wo der Dichter die Gäste einfach im μέγαρον schlafen läßt (ϰ 546 f. cf. auch 559).

Eine wirkliche kulturgeschichtliche Verschiedenheit könnte sich höchstens bei dem Haus des Odysseus in den verschiedenen Teilen der Dichtung ergeben. Bei genauer Prüfung stellt sich aber die Einheitlichkeit der Schilderung heraus. Die konstruktiv wichtigen von den oben genannten Räumlichkeiten finden sich in der „Telemachie", bezw. in den Stücken des Kirchoffschen „Bearbeiters" wie auch in der eigentlichen „Odyssee"[1]).

Die Vorstellung des Epos von dem Haus des Odysseus ist also durchaus einheitlich und läßt keinen Schluß auf eine Entstehung der verschiedenen Teile der Dichtung in verschiedenen Kulturperioden zu. Dagegen sind die Bilder, die uns das Epos von den

[1]) „Telemachie" und „Bearbeiter":
Frauensaal: δ 679 f. cf. 715 und δ 760.
Obergeschoß: α 328. δ 760 u. 787.
„Odyssee":
Frauensaal: τ 53.
Obergeschoß: σ 206. τ 600.

Wohnungsverhältnissen der epischen Personen überhaupt zeichnet, keine einheitlichen, die Verschiedenheiten sind aber nicht etwa aus kulturgeschichtlicher Entwicklung heraus zu erklären, sondern mußten als ein Ergebnis poetischer Bedürfnisse („Zweckprinzip") erkannt werden. —

In welchem Verhältnis steht nun aber das epische Herrscherhaus, speziell das des Odysseus, zum mykenischen?

Cauer (S. 275[2]) behauptet[1]), das mykenische Königshaus gehe über den epischen Typus hinaus, indem es ihn vervielfältigt zeige, und er zieht daraus den Schluß, „daß die Zeit, welche den epischen Stil geschaffen hat, noch im Anfang derjenigen Periode steht, die wir die mykenische nennen". Das ist unachtsam und inkonsequent. Denn wie kann man behaupten, „Vervielfältigung" bedeute zugleich auch „Fortschritt"? Gerade im Gegenteil muß man sagen, es spricht altertümliche Unbeholfenheit daraus, daß man bei größerem Raumbedarf einfach den ursprünglichen Typus wiederholte, statt auf konstruktiv neue Räume zu sinnen[2]). Wie kann man ferner von den Epen verlangen, daß sie eine vervielfältigte Hausanlage schildern, wenn sich dazu gar keine Gelegenheit in der Dichtung selbst bietet? Wie mag man überhaupt den Schluß ziehen, daß ein Dichter, was er nicht schildert, auch nicht kennt? Und inkonsequent ist dieser Gedanke Cauers insofern, als er hier den

[1]) Noack („Hom. Pal.") S. 20. 22 folgend.

[2]) cf. H. Bulle, „Homer und die myken. Kultur". (Beil. z. Allg. Ztg. 1907, 1. S. 3): „Die geforderte Mehrräumigkeit wurde hier also durch eine naive Vervielfältigung des eingeschossigen Urhauses erreicht".

„epischen Stil" rein und frei von zeitgeschichtlichen Einflüssen, auf deren Annahme sich doch sein ganzes Verfahren aufbaut, durch Jahrhunderte hindurch sich erhalten läßt. Wie soll das möglich gewesen sein, wo doch auf anderen Gebieten angeblich so viel Zeitgeschichtliches eingedrungen ist?

Prüft man die Burgen der mykenischen Zeit genauer, indem man aus der Vervielfältigung den Typus herausgreift, so stellt sich dieser als noch einfacher dar als der des epischen Königshauses. Bei dem Hauptgebäude von Tiryns z. B. fehlt alles, was im Epos noch hinter dem *μέγαρον* sich findet, und ein Obergeschoß scheint ebenfalls nicht vorhanden gewesen zu sein[1]).

Man muß also eher umgekehrt sagen: auch die Anfänge der Odyssee als eines Ganzen fallen in die Zeit nach der mykenischen Kultur. —

Endlich ergänzen die gemachten Beobachtungen unsere Erkenntnis von der Arbeitsweise des homerischen Epikers: Der homerische Dichter sucht zwar von den Kulturzuständen der eigenen Zeit zu abstrahieren; aber er hat keine wirklich historisch-genaue Kenntnis von den Zuständen der epischen Zeit und überträgt darum, wo es not tut, ein Bild entweder des ihn umgebenden Lebens oder möglicherweise auch seiner Phantasie auf die epische Zeit.

Dieses letztere „Entweder — Oder" im einzelnen entscheiden zu wollen, muß bei der überaus geringen Kenntnis, die wir von der eigentlichen „homerischen"

[1]) Falsch Goeßler, Preuß. Jahrb. 1907, 3. S. 470 und Dörpfeld, Athen. Mitteil. S. 283—5, die es glaubhaft machen wollen, daß das Haus des Odysseus mit der Anlage der tirynth. Herrscherburg als im großen und ganzen identisch anzusehen sei.

Kultur besitzen, in den meisten Fällen dahingestellt bleiben. Wir dürfen aber die Vermutung aussprechen, daß das Epos besonders bei der Zeichnung des Hauses des Odysseus Hausanlagen der eigenen Zeit — in ihren Elementen — zum Muster genommen hat, wenn wir auch nochmals hervorheben, daß der Dichter für das Gesamtbild seiner Hausschilderung durchaus kein wirklich entsprechendes geschichtliches Vorbild gehabt zu haben braucht. —

β) Tracht.

Literatur: Helbig, „D. hom. Epos . . .“ 1884. S. 115ff.
Studniczka, „Beitr. z. Gesch. der altgr. Tracht“. 1886.

Wir besitzen aus dem kretisch-mykenischen Kulturkreis verschiedene Denkmäler[1]), die uns die Tracht der Männer und der Frauen zeigen, und zwar bei verschiedenen Beschäftigungen. Da sehen wir Männer bei der Jagd nur mit einem Lendenschurz bekleidet (Dolchklinge), anderswo, wo sie von der Feldarbeit heimkehren, mit demselben Lendenschurz (und einer turbanähnlichen Kopfbedeckung), ihr Anführer mit

[1]) Dolchklinge v. Mykenä (Bulletin des corresp. hell. X [1886] Taf. II).
Specksteingefäß v. Knosos (Monumenti Lincei XIII, Taf. 1—3).
Goldbecher v. Vaphio (Perrot-Chipiez, Histoire de l'Art dans l'Antiquité, VI. Fig. 369, 370).
Sarkophag v. Hagia Triada (Monum. Lincei XIX, Taf. 1).
Kriegervase v. Mykenä (Furtwängler-Löschke, Myken. Vasen, Taf. 42/3).
Fayence-Figürchen v. Knosos (Annual of the Brit. School of Athens. 1902/3. Fig. 56).
Goldringe v. Mykenä (Milani, Studi e Materiali I, Fig. 27).

einem ärmellosen, den Oberkörper bedeckenden Rock (Specksteingefäß von Knosos), bei dem Stierfang mit Lendenschurz und Schnabelschuhen (Goldbecher von Vaphio), bei einem Opfer erscheinen sie mit nacktem Oberkörper, aber von den Hüften ab mit einem rockähnlichen Gewand ausgestattet (Sarkophag von Hagia Triada), ausziehende Krieger tragen einen Helm, Lederpanzer, Lederbeinschutz (und Schnabelschuhe): dahinter steht eine Frau in einem peplosartigen, aber mit Ärmeln versehenen Gewand („Kriegervase“), einen ähnlichen Ärmelpeplos tragen die opfernden Frauen auf dem Sarkophag von Hagia Triada, während andere (Fayencefigürchen und Siegelringe) eine Art „Gesellschaftstracht“ zeigen, einen Volantrock, der entweder den ganzen Oberkörper oder nur die Brust freiläßt.

Die meisten dieser Stücke sind entweder direkt kretisch oder doch kretischer Import, so daß sie nicht einfach als Zeugen für Mykenä, d. h. den festländischen Teil des „mykenischen“ Kulturkreises genommen werden dürfen. Dies darf eigentlich nur bei der „Kriegervase“ geschehen, die als wirklich mykenischen, d. h. festländischen Ursprungs bezeichnet werden kann. Diese zeigt uns aber nur die oben beschriebene Kriegertracht und die Ärmelpeplostracht der Frau.

Ein Bild von der Tracht der festländisch-mykenischen Zeit muß also mit großer Vorsicht gezeichnet werden. Doch soviel darf wohl bestimmt ausgesprochen werden, daß diese Zeit den Chiton nicht kennt. —

Die Odyssee gibt von der Tracht der Männer ein vollkommen klares und einheitliches Bild:

Die vollständige Männertracht besteht — wir berücksichtigen nur die Kleidungsstücke — aus einem

Untergewand (*χιτών*) und einem Obergewand (*χλαῖνα*, auch *φᾶρος* genannt): so z. B. ε 229 *αὐτίχ' ὁ μὲν χλαῖνάν τε χιτῶνά τε ἕννυτ' Ὀδυσσεύς* cf. ξ 489 und 500. 516; s. auch ο 60 f.: *σπερχόμενός ῥα χιτῶνα περὶ χροῒ σιγαλόεντα | δῦνεν καὶ μέγα φᾶρος ἐπὶ στιβαροῖς βάλετ' ὤμοις*; cf. ξ 460. γ 467. ψ 155.

Beim Kampf, bei der Arbeit oder sonstiger außergewöhnlicher Bewegung, auch beim gymnastischen Spiel, ferner beim Aufenthalt im Haus wird die *χλαῖνα* abgelegt: s. ξ 72. α 437. cf. υ 249. ω 227.

In diese Regel scheint ω 367 nicht zu stimmen, wo es nach der Erzählung vom Bade des Laertes heißt: *ἀμφὶ δ' ἄρα χλαῖναν καλὴν βάλεν*, von einem *χιτών* also nichts erwähnt wird. Die Erklärung dieser Schilderungsweise ist aber wiederum in einem poetischen Grunde zu suchen: Der Dichter will den Laertes s c h ö n machen; dazu ist nur die Erwähnung der schönen, wohl verzierten Chlaina nötig, weil man nur sie in diesem Falle sehen kann[1]).

Sehr viel schwieriger ist es, ein genaues Bild von der F r a u e n t r a c h t in der Odyssee zu gewinnen. Aus δ 750 (cf. 759) *καθαρὰ χροῒ εἵμαθ' ἑλοῦσα* möchte man schließen (cf. β 3), daß sie nicht bloß aus einem einzigen Gewand bestanden habe. Aber da, wo unter ganz gewöhnlichen, keine Ausnahme bedingenden Umständen das Ankleiden einer Frau tatsächlich geschildert wird, hören wir nur von einem einzigen Gewand, dem *πέπλος*, auch mit einer mehr allgemeinen Bezeichnung *φᾶρος* genannt; so bei Kalypso ε 230:

[1]) Also „*σχῆμα σιωπήσεως*“, in poet. Rücksichten begründet. Vgl. das auf S. 37 von B i e n o r Gesagte. cf. auch ω 496, wo bei der Waffnung nichts vom Ausziehen der Chlaina gesagt wird.

Übrigens: Den Chiton bei Laertes s. ω 227!

αὐτὴ δ' ἀργύφεον φᾶρος μέγα ἕννυτο νύμφη. cf. κ 543 und δ 305 (*Ἑλένη τανύπεπλος*). Näheres über diesen *πέπλος* kann auf Grund der Dichtung nicht ausgesagt werden; σ 292 ff. wird zwar ein Prachtgewand mit 12 Spangen erwähnt, die auf einen Schlitz des Gewandes an der Vorderseite und eine Nestelung dortselbst hinzudeuten scheinen; doch ist aus diesem Ausnahmefall nichts allgemein Bindendes zu erschließen. —

Als wichtiges und sicheres Resultat kann festgestellt werden: D i e O d y s s e e k e n n t d e n C h i t o n, d e r i n d e r m y k e n i s c h e n Z e i t n o c h u n b e k a n n t ist. —

Der Chiton deutet auf orientalischen Einfluß hin; *χιτών* ist ein aus den semitischen Sprachen genommenes Lehnwort[1]). Herodot 5, 82 ff. berichtet in einer wenn auch sagenhaften, so doch sicherlich ihrem Grundstock nach auf historischen Tatsachen beruhenden Erzählung, daß die Griechen des Festlandes (speziell die Athenerinnen) die Chitontracht von den Joniern übernommen haben. Von einem ebensolchen Trachtwechsel berichtet Thucydides 1, 6 für die athenischen Männer in früherer Zeit. Herodot fügt hinzu, daß die Jonier wiederum den Chiton von den Kariern übernommen hätten; auch das deutet also auf orientalische Einflüsse hin.

Die Odyssee zeigt uns das Eindringen dieser Einflüsse soweit gediehen, daß die Männer zunächst den Chiton übernommen haben. Zweifellos ist das der tatsächliche Stand der Dinge in den ersten Jahrhunderten des ersten Jahrtausends v. Chr. gewesen. —

So ergibt sich für uns der Schluß, daß das Epos auch hier — ähnlich wie bei den Wohnungen — nicht

[1]) cf. S t u d n i c z k a, „Beiträge“ S. 14ff.

die eigentlich „epische“ Zeit zeichnet, — offenbar aus Unkenntnis der früheren Zustände —, sondern einfach Züge aus dem damaligen Kulturbild verwertet. Diese Züge weisen uns auf das kleinasiatische Jonien des Anfangs des 1. Jahrtausends vor Christo.

Endlich aber ist als sehr wichtig hervorzuheben, daß diese Züge durchaus einheitlich sind, viel einheitlicher als das Trachtenbild, das uns die Denkmäler der mykenischen Kunst geben (s. S. 56f.); auch ist von einem Hereinspielen älterer Züge, die eine Anwendung des historischen Prinzips rechtfertigen könnten, nichts zu bemerken.

Es gibt also auch das Trachtenbild der Odyssee keinerlei Anhaltspunkte für eine Scheidung von „jüngeren“ und „älteren“ Partien, vielmehr weist es ebenfalls auf eine zeitlich-einheitliche Konzeption des Epos hin. —

γ) Nahrung (und Anderes).

Literatur: A. Platt, „Homers Similes“ (Journ. of Philology 24. 1896, p. 28—38).
A. Roemer, „Homer. Studien“ u. „Zur Kritik u. Exegese von Homer . . .“. Abh. der 1. Kl. der Bayer. Ak. 22. Bd. 1. Abt. S. 431. 586ff.
A. Lang, „Homer and his Age“. 1906.
Th. D. Seymour, „Life in the Homeric Age“. 1907.
P. Cauer, „Grundfragen . . .“², S. 265ff.

Dieses Kapitel gibt uns wertvolle Aufschlüsse über die Schaffensweise des homerischen Dichters.

Es soll hier nicht mehr viel über die Tatsache gesprochen werden, daß die epischen Personen keine Fische (und kein Geflügel) essen (μ 330f.), außer wenn sie in höchster Not sind, auch darüber nicht, daß sie kein gekochtes Fleisch und kein Gemüse ge-

nießen (ϱ 299; cf. Schol. Ariston. zu *Π* 747: . . . *καὶ μὴν οὐδὲ λαχάνοις παρεισάγει χρωμένους· ἀλλ' ὅμως φησὶ „δμῶες 'Οδ. τέμενος μέγα κοπρήσοντες“. A.*) [1]).

Die Einheitlichkeit der Dichtung fanden wir auch in diesen Punkten gewahrt; denn die Fälle, wo für die epische Zeit dennoch Fischfang erwähnt oder angedeutet wird (δ 368. μ 330. π 349. τ 113. ω 419) sind, wie schon erwähnt (cf. S. 12 Anm.), entweder Notlagen oder ohne Aktualität für die epischen Personen.

Das sind die Tatsachen. Aber das tiefere Verständnis der Gründe derselben, das auf dies Alles erst das rechte Licht werfen könnte, fehlt uns noch: Warum stellt der Dichter seine Helden in solcher Beschränkung dar? Und warum gestattet er sich in Fällen der Not und in Fällen ohne Aktualität derartige Ausnahmen?

Wir stehen den geistigen Interessen und dem Empfinden der damaligen Zeit zu ferne, als daß wir aus uns selbst heraus eine Antwort auf diese Frage finden könnten. Aber vielleicht gibt uns die antike Philologie, die in dieser Hinsicht unter ungleich günstigeren Bedingungen arbeitete, einen Fingerzeig?

Wir finden im Schol. *T* zu *Π* 747 (*πολλοὺς ἂν κορέσειεν ἀνὴρ ὅδε τήθεα διφῶν*) [2]) einen solchen Fingerzeig, wo es unter anderem heißt: *οὐχ ὅμοια ταῦτα τῇ ἄλλῃ περὶ τοὺς ἥρωας διαίτῃ· οὐδὲ γὰρ τοὺς ἁβροδιαίτους Φαίακας ἢ μνηστῆρας τοῖς τοιούτοις χρωμένους εἰσήγαγεν . . . καθόλου γὰρ τὴν τοιαύτην χρῆσιν διὰ τὸ μικροπρεπὲς παρῃτήσατο, κρέασι δὲ ὀπτοῖς χρῆσθαι αὐτούς φησιν, ἵνα (?) καὶ ἐπ' 'Αχιλλέως εἰπεῖν δυνηθῇ «τῷ δ'*

[1]) Gelegenheit zur Erwähnung solcher Kost wäre bes. bei den Mahlzeiten der Freier wohl gegeben.

[2]) Roemer macht mich auf diese Notiz aufmerksam.

ἔχεν Αὐτομέδων, τάμνεν δ' ἄρα δῖος Ἀχιλλεύς» (*I* 209). *ὅρα δὲ, οἷον ἦν ἰχθὺν καθαίρειν τὸν τῆς Θέτιδος ἢ ζωμὸν ἕψειν.*

Also das Gefühl der *μικροπρέπεια* — so vermutet dieser Erklärer — ist es, was den Dichter bestimmt, seinen Helden Fische, Austern, Vögel, gekochtes Fleisch und Gemüse vom Leibe zu halten; der heldenmäßige Charakter seiner *πρόσωπα* würde darunter leiden (cf. die Worte des obigen Scholions: . . . *οὐδὲ γὰρ τοὺς ἁβροδιαίτους Φαίακας ἢ μνηστῆρας τοῖς τοιούτοις χρωμένους εἰσήγαγεν*).

Wir wüßten nicht, was wir Besseres zur Erklärung der genannten merkwürdigen Tatsachen sagen sollten. Der Dichter hebt die Helden des Epos auch dadurch hinaus über seine eigene Zeit und die „jetztlebenden" Menschen, daß er ihr Leben in diesem und jenem Punkte einfacher und würdiger darstellt[1]). Nun verstehen wir es auch viel besser, warum er da, wo es sich um besondere Notlagen handelt, und noch mehr da, wo eine Sache oder ein Vorgang für die epischen Helden nicht aktuell ist, d. h. wo sie nicht selbst an dem Vorgang aktiv beteiligt sind (s. z. B. die Schilderung der gesegneten Königsherrschaft in *τ* 113 oder die Erwähnung der *ἐρέται ἁλιῆες* in *ω* 419), diese sonst verpönten Dinge mit in den Kreis seiner Darstellung hereinzieht. —

Gilt dieses „Würdeprinzip" nur für Dinge der Nahrung oder macht es sich vielleicht auch noch in anderen Punkten geltend?

[1]) Anders die Kykliker: Nach Pausan. VII, 31,2 ist Palamedes in den „Kyprien" beim Fischen von Odysseus ermordet worden (Seymour, Life in Hom. Age, S. 220 Anm.).

Die Antwort auf die Frage, warum der Dichter die epischen Helden (in der Regel) nicht reiten läßt, mußten wir (s. S. 47) bis hierher verschieben. Es sei nun hier darauf hingewiesen, daß in dem ausgeführten Gleichnis *O* 679—684 — die anderen, *ν* 80 ff. *ε* 371, sind unklarer — von einem Kunstreiter die Rede ist, was doch die Vermutung nahe legt, daß die spiellustigen Griechen bald nach dem Bekanntwerden der Reitkunst den Rücken des Pferdes zunächst häufig zu Kunststücken benützten — eine Übung, die dem Dichter den Pferderücken zum Gebrauch für die Heroen *διὰ τὸ μικροπρεπὲς* nicht gerade geeignet erscheinen lassen mußte. Es sei ferner, um Tatsachen zur Unterstützung beizubringen, daran erinnert, daß in historischer Zeit noch die Spartaner in einer ähnlichen Geringschätzung des Pferdes zum Gebrauch für den Krieger befangen waren, indem sie ihre schlechtesten Leute aufs Pferd setzten. So wird es denn nicht ganz unannehmbar klingen, wenn wir behaupten, auch im Punkte „Reiten" war der Dichter vom „Würdeprinzip" (cf. das Kapitel über „Bewaffnung", I. Teil, bes. S. 31) bestimmt: Eines ehrenfesten Kriegers würdig ist nur der Kampf zu Fuß oder — falls er ein Edler und Reicher ist — zu Wagen. —

Und die Trompete und der Kranz und Ephyra-Korinth und der Sonnenaufgang *ὑπὸ γῆς* gegenüber dem *ἐξ Ὠκεανοῖο ῥοάων*? (cf. S. 11 ff.). Von einer Wirkung des Würdeprinzips kann hier keine Rede sein; hier ist es sicherlich eine rein archaisierende Tendenz, die den Dichter dazu bringt, seinen Helden — in einigen Elementen wenigstens — andere Lebensverhältnisse und eine andere Gedankenwelt zu geben

als er selbst hat. Sein Ziel ist offenbar, durch solche Kleinigkeiten — denn Kleinigkeiten sind es — die epischen Personen über die Menschen seiner Zeit hinauszuheben. —

Hat er dabei ein Bewußtsein davon gehabt, daß in den tatsächlichen Verhältnissen der „Helden"-Zeit („mykenischen" Zeit) manches seiner Schilderung entsprach [1])?

Wir wissen es nicht und werden auch für immer auf Erkenntnis hierin verzichten müssen. —

δ) Brautwerbung.

Literatur: Cobet, Miscellanea critica, S. 239ff.
A. H. Post, „Studien zur Entwicklungsgeschichte des Familienrechts". 1889.
P. Cauer, „Grundfragen² . . . ", S. 286ff.
C. Rothe, „D. Ilias als Dichtung", S. 90.
Lotz, „Auf den Spuren Aristarchs", S. 25—27.

Im Epos herrscht bei der Brautwerbung der Brauch, daß der Freier den Anverwandten seiner Braut für dieselbe irgendeine Gegenleistung bringt. In der Regel besteht diese in Wertobjekten, den *ἕδνα* — so z. B. *X* 472. *Π* 178. 190. *Λ* 243; *λ* 282. *ζ* 159. *ο* 17f., *π* 76f. —, manchmal aber auch in Dienstleistungen — so *N* 366, *λ* 288f.

Diese Leistung des Freiers schließt aber schon in der älteren Zeit keineswegs aus, daß nicht gleichzeitig auch die Anverwandten der Braut dieser etwas mitgeben. Für die Ilias folgt dies aus *X* 51 und aus

[1]) Reiter, Trompete, Kranz z. B. kennen wir auf Denkmälern der „mykenischen" Zeit nicht.

I 147f.[1]), für die Odyssee aus *υ* 342 (*ποτὶ δ' ἄσπετα δῶρα δίδωμι*)[2]).

In ganz anderem Sinne scheint der Begriff „*ἕδνα*" und „*ἐεδνόομαι*" in *β* 196f. und *α* 277f. gebraucht zu sein. Man hat die Worte des Eurymachos an Telemachos *β* 195—197

μητέρα ἣν ἐς πατρὸς ἀνωγέτω ἀπονέεσθαι·
οἱ δὲ γάμον τεύξουσι καὶ ἀρτυνέουσιν ἔεδνα
πολλὰ μάλ', ὅσσα ἔοικε φίλης ἐπὶ παιδὸς ἕπεσθαι

bisher in der Regel so aufgefaßt, daß hier die Anverwandten der Braut die *ἕδνα* geben sollen — hat also *ἀρτυνέουσιν* übersetzt mit „sie (= Ikarios und sein Haus) werden zurüsten" und *ἕπεσθαι* mit „folgen" —; demgemäß hat man dann auch *β* 52f.:

οἳ πατρὸς μὲν ἐς οἶκον ἀπερρίγασι νέεσθαι
Ἰκαρίου, ὅς κ' αὐτὸς ἐεδνώσαιτο θύγατρα

von der Ausstattung der Braut durch den Vater verstanden.

Trifft diese Auffassung zu, dann liegt hier eine außerordentlich wichtige Verschiebung eines alten Brauches vor, die für die Erkenntnis des verschiedenen Alters der Teile der Odyssee von größter Bedeutung ist und das historische Prinzip hier wenigstens zur vollen Geltung bringt. —

Es hat nicht an Versuchen gefehlt, diese zweifelhaften Stellen auf die ursprüngliche Bedeutung der *ἕδνα* zurückzuführen. So hat Cobet (a. a. O. S. 244/5) *β* 53 *ἐεδνώσαιτο* übersetzt: „er würde für Brautge-

[1]) Diese Stelle ist deswegen wichtig, weil sie erkennen läßt, daß dieser Brauch schon lange in Übung war.

[2]) Gleichzeitig ist auch die andere Sitte der von den Freiern zu gebenden *ἕδνα* in Übung; s. V. 335.

schenke verkaufen“[1]), und β 194 hat er *οἱ δὲ* auf die Freier bezogen und den Vers 195 (und ebenso α 278) für interpoliert erklärt[2]).

Über die Möglichkeit dieser Lösung soll später ausführlich gesprochen werden.

Cauer hat die Cobetsche Erklärung von *ἐεδνώσαιτο* (β 53) übernommen, hat aber gleichzeitig die auf S. 65 gekennzeichnete Auffassung von β 195—197 beibehalten. Damit steht er vor der merkwürdigen Tatsache, daß sich in einer und derselben Szene, die sich unmöglich zerreißen, auf die sich also auch nicht das historische Prinzip anwenden läßt, beide, zeitlich doch sicher auseinanderliegenden Auffassungen der *ἕδνα* vereinigt finden. Er sucht nun diese Schwierigkeit durch eine sehr originelle Erklärung zu lösen (S. 294[2]):

„Wir wissen, daß bei den Griechen wie anderwärts die Einrichtung des Brautkaufes durch die Sitte der Mitgift abgelöst worden ist. . . . . Wunderbar wäre es, wenn der Wandel der Anschauungen sich glatt und friedlich, ohne Anstoß vollzogen hätte[3]): und nun versetzt uns die Odyssee mitten hinein in

[1]) cf. Schol. Eurip. Audrom. 153: *ἕδνα νῦν ἐκάλεσε τὴν προῖκα καὶ τὰ τοῦ πατρὸς κειμήλια. Ὅμηρος οὐχ οὕτως, ἀλλὰ ἐπὶ τῶν παρὰ τοῦ νυμφίου προσφερομένων τάσσει τὴν λέξιν : «Ἰκαρίου, ὅς κ' αὐτὸς ἐεδνώσαιτο θύγατρα»* (β 53).

[2]) Gestützt auf Schol. α 277 (zu 278 gehörig): *οὗτος ὁ στίχος ἐν τῇ κατὰ Ῥιανὸν οὐκ ἦν.*

[3]) Es läßt sich aus der allgemeinen Völkergeschichte keine Analogie für einen solchen Kampf beibringen. Vielmehr spricht A. H. Post: „Studien etc. . . .“ S. 180 mit Bezugnahme auf Schweinfurth-Ratzel, „Emin Pascha“ 1888 (S. 336) von einem „Akt der Generosität“, indem bei den Agahr (Dinka) der Brautvater von dem bezahlten Brautpreise gewöhnlich 10 der für die Braut bezahlten Rinder als Beitrag zur neuen Haushaltung zurückgab.

die Kämpfe, die hier geführt sein müssen. In ihr vertreten Penelope und Telemach den älteren Brauch, die Freier sind rücksichtslose Vorkämpfer des neuen; und der natürliche Gegensatz, in den beide Parteien dadurch gestellt sind, ist eines der wesentlichen Momente, auf denen die dramatisch bewegte Handlung des Gedichtes beruht“.

Daß zu dieser Erklärung dieselben Worte im Munde Athenes (α 277 f.) nicht stimmen, hat für Cauer keine Bedeutung, weil er mit Kirchhoff der Ansicht ist, daß α erst später und ungeschickt nach β gemacht sei.

Aber auch aus anderen, inneren Gründen geht diese Erklärung Cauers nicht an:

1. Ein solcher Gegensatz in den Anschauungen der handelnden Personen ist sonst nirgends in der Odyssee zu erkennen, vielmehr geht aus Worten wie π 76 f. *ἢ ἤδη ἅμ' ἕπηται Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος | μνᾶται ἐνὶ μεγάροισιν ἀνὴρ καὶ πλεῖστα πόρῃσιν* (Telemachos spricht) oder υ 335 *γήμασθ', ὅς τις ἄριστος ἀνὴρ καὶ πλεῖστα πόρῃσιν* (der Freier Agelaos spricht) — man vgl. auch τ 528 f. und ο 17 f. — mit unbedingter Sicherheit hervor, daß sich beide Parteien in diesem Punkte eins sind, daß also auch die Freier mit der alten Sitte des *ἕδνα*-Gebens als mit etwas ganz Selbstverständlichem rechnen.

Ja Eurymachos selbst deutet sogar β 203 f. mit den Worten *οὐδέ ποτ' ἶσα | ἔσσεται, ὄφρα κεν ἥ γε διατρίβησιν Ἀχαιοὺς | ὃν γάμον* an, daß die Freier, falls Penelope in eine Wiederverheiratung willige, allen Verlust und alle Schä-

digung des Gutes des Telemachos wieder wett machen wollen.

2. Telemachos selbst steht nicht etwa als starrer Verfechter der alten Sitte da; denn *υ* 342, im letzten Moment vor der Katastrophe, erklärt er ja noch ausdrücklich und ohne Druck seitens der Freier: *ποτὶ δ' ἄσπετα δῶρα δίδωμι.*
3. Im Falle eines solchen Kampfes, wie ihn Cauer andeutet, wäre das einfache Futurum *β* 196 und *ἔοικε* *β* 197 ganz unpassend.

Der wahre Gegensatz vielmehr, der das Verhältnis zwischen Telemachos und den Freiern bestimmt, ist folgender:

Die Freier prassen in dem Hause und von den Gütern des Königs, um den Erben Telemachos dazu zu bringen, daß er mit Rücksicht auf die Erhaltung seines Gutes seine Mutter Penelope zwinge, das Haus zu verlassen und eine neue Ehe einzugehen: Der Sohn aber weigert sich die Mutter hinauszustoßen. Der Konflikt ist also ein viel tieferer, sittlich fundierter.

Beweise dafür liefern Äußerungen wie *β* 113 f. *μητέρα σὴν ἀπόπεμψον, ἄνωχθι δέ μιν γαμέεσθαι κτλ.* und *β* 195 *μητέρα ἣν ἐς πατρὸς ἀνωγέτω ἀπονέεσθαι* im Gegensatz zu *β* 130 *οὔ πως ἔστι δόμων ἀέκουσαν ἀπῶσαι* . . ., ferner *υ* 334 f. *σῇ τάδε μητρὶ παρεζόμενος κατάλεξον | γήμασθ'* . . . im Gegensatz zu *υ* 343 f. *αἰδέομαι δ' ἀέκουσαν ἀπὸ μεγάροιο δίεσθαι | μύθῳ ἀναγκαίῳ.*

Ehe Telemachos nicht diesen Schritt getan oder Penelope aus freien Stücken sich zu einer Wiederverheiratung bereit erklärt hat, ist kein Anlaß vorhanden, daß die Freier *ἕδνα* oder Geschenke geben sollten; *σ* 272 f. muß sie erst diese Bereitwilligkeit

vortäuschen um den Freiern Geschenke abzulocken (cf. *β* 203 f. und das S. 67 [unten] dazu Bemerkte).

Wir müssen, um zur völligen Klarheit zu kommen, die in *β* vorliegenden Tatsachen aufs neue prüfen. Zunächst handelt es sich um die Bedeutung des Begriffs „*ἐεδνόεσθαι*". Sie muß aus dem ganzen Zusammenhang der Dichtung und dem Gegensatz, in dem sich ihre handelnden Personen bewegen, verstanden werden. Dieser Gegensatz liegt aber (cf. S. 68) nicht in einem Kampf um die *ἕδνα*, sondern in der Frage nach der Behandlung Penelopes:

Die Freier wollen es durchsetzen, daß der Sohn die Mutter aus dem Hause jagt und so zu einer neuen Heirat veranlaßt; eher wollen sie selbst das Haus nicht verlassen. Telemachos dagegen widerstrebt diesem seinen Kindespflichten nicht entsprechenden Ansinnen beharrlich und legt den Freiern nahe, doch ohne weiteres ins Haus des Vaters seiner Mutter zu gehen und sich an diesen zu wenden; der werde dann schon **selbst** seine Tochter wieder verheiraten — *ὅς κ' αὐτὸς ἐεδνώσαιτο θύγατρα.*

Cobet hat also mit seiner Auffassung von *ἐεδνώσαιτο* (= „für Brautgeschenke vergeben oder verkaufen") Recht; und diese Deutung wird bestätigt durch die Bedeutung des verwandten Wortes *ἐεδνωταί* *N* 382, wozu Schol. *A* bemerkt: *ἐεδνωταὶ δὲ κηδεσταί, πενθεροί. οὗτοι γὰρ τὰ ἕδνα παρὰ τῶν μνηστευομένων ἐδέχοντο* (so Cobet für *ἐνεδέχοντο*)[1].

---

[1]) *ἐεδνωτής* hat also aktiven Sinn = „*ἕδνα* - Festsetzer"; C. Rothe, „Die Il. als Dichtung" S. 90 irrtümlicherweise = „Ausstatter".

μνηστευόμενοι = „Freier".

Wir stehen also anscheinend doch vor der Tatsache, daß in einer und derselben Szene der Brautkauf mit der Brautausstattung von einem und demselben Dichter durcheinandergeworfen und verwechselt wird.

Ehe wir aber diese unbegreifliche Erscheinung einfach hinnehmen — wir müßten ja annehmen, der Dichter sei ein Mensch gewesen, dem jeglicher Sinn für die Bedeutung der Worte, die er dichtete, abging —, wollen und müssen wir die fragliche Stelle *β* 196f., bezw. *α* 277f. einer erneuten genauen Prüfung unterziehen. Die Worte lauten (ab *β* 195. *α* 276):

μητέρα ἣν ἐς πατρὸς ἀνωγέτω ἀπονέεσθαι
(in *α*: *ἂψ ἴτω ἐς μέγαρον πατρὸς μέγα δυναμένοιο*).
οἱ δὲ γάμον τεύξουσι καὶ ἀρτυνέουσιν ἔεδνα
πολλὰ μάλ', ὅσσα ἔοικε φίλης ἐπὶ παιδὸς ἕπεσθαι.

1. Um ein wirklich sicheres Verständnis dieser Worte zu gewinnen, müssen wir von dem Ausdruck *φίλης ἐπὶ παιδὸς* ausgehen. Diese Ausdrucksweise ist nur denkbar, wenn die Tätigkeit, welche auf die mit *φίλη παῖς* bezeichnete Person sich richtet, von einer dieser Person nahestehenden anderen Person ausgeht, und zwar so, daß die erstere Person der zweiten ein Gegenstand „liebender Sorge“ ist; d. h. die Tätigkeit, die dem *ἕπεσθαι* zugrunde liegt, muß als von den Angehörigen der Penelope, von Ikarios und seinem Hause, ausgehend gedacht werden.

2. Daraus folgt aber sofort mit Notwendigkeit, daß die im vorausgehenden Verse bezeichnete Tätigkeit ebenfalls von den Angehörigen der Penelope ausgeht, d. h. daß *οἱ δὲ* (*α* 277. *β* 196) auf Ikarios und sein Haus bezogen werden muß.

3. Diese Beziehung ist aber unmöglich, und zwar aus folgenden Gründen:

a) Der Plural *οἱ δὲ* als Fortführung eines aus *ἐς μέγαρον πατρὸς μέγα δυναμένοιο* oder aus *ἐς πατρὸς* (*α* 276. *β* 195) erst künstlich herauszubildenden Begriffs *ὁ πατὴρ καὶ οἱ ἀμφ' αὐτὸν* ist gequält.

b) Wenn *οἱ* (*α* 277. *β* 196) den aus dem vorhergehenden Vers herauszuschälenden Begriff „die Verwandten (Penelopes)“ fortführen sollte, könnte kein *δὲ* dabeistehen. Überall, wo eine solche Wiederaufnahme und Fortführung eines Personbegriffs durch eine Form von *ὅς* stattfindet, geschieht es entweder ohne Partikel oder in Verbindung mit einer entsprechenden weiterführenden (begründenden), keinerlei Gegensatz in sich bergenden Partikel (*ῥα* und *δή*): s. z. B. *δ* 367. *ο* 254. *ρ* 221. 425. *υ* 289. 291.

οἱ δὲ aber bezeichnet einen Gegensatz zu dem im Vorausgehenden enthaltenen Personbegriff, d. h. *οἱ δὲ* (*α* 277. *β* 196) kann sich nicht auf Ikarios und sein Haus, sondern nur auf die Freier beziehen[1]) (cf. *β* 55, wo *οἱ δὲ* ebenfalls einen ähnlichen Gegensatz ausdrückt; *πατρὸς ἐς*

[1]) cf. Schol. zu *α* 277 *οἱ δὲ*: *δηλονότι οἱ μνηστῆρες καὶ εὐτρεπίσουσιν ἔεδνα* (*ὅσα δεῖ ἐπὶ τῇ τοιαύτῃ παιδὶ δίδοσθαι . . .*).

Ferner: *οὗτοι οἱ μνηστῆρες οἱ ἐν τῷ δώματι τοῦ πατρὸς ἑτοιμάσουσιν ἔεδνα.*

Was den Umstand anbetrifft, daß Eurymachos von den Freiern in der 3. Person redet: cf. *β* 87 (111). 123, wo die gleichen Fälle in der Rede des Antinoos vorliegen. Daneben die 1. Person: *β* 86 u. 127. Dieser eigenartige Wechsel zeigt sich in der Rede des Eurymachos an der fraglichen Stelle selbst: cf. *β* 196 (*οἱ δὲ . . . τεύξουσιν*) u. 198 (*οὐ γὰρ πρὶν παύσεσθαι ὀίομαι υἷας Ἀχαιῶν . . .*) mit 199 (*ἐπεὶ οὔ τινα δείδιμεν ἔμπης*).

οἶκον νέεσθαι — εἰς ἡμέτερον πωλεύμενοι sind dort die beiden Glieder des Gegensatzes).

4. So führt uns konsequente Logik und Beobachtung gewisser sprachlicher Gesetze zu einem unauflöslichen Widerspruch zwischen α 277 und β 196 einerseits und α 278 und β 197 andererseits, der notwendigerweise zur Athetese eines der beiden Verse führen muß.

5. Für die Athetese kann nur α 278 = β 197 in Frage kommen. Dieser Vers ist auch aus anderen und zwar sprachlichen Gründen anstößig: Nach ἕπεσθαι erwartet man den Dativ oder zum mindesten ἐπὶ c. Dat.; übersetzt man ἐπὶ mit „bei“, so ist zwar der grammatische Anstoß behoben, aber eine sprachliche Verschrobenheit („folgen bei jem.“) ist entstanden.

6. Die Athetese des Verses α 278 = β 197 erhält eine nachträgliche Stütze durch das Scholion zu α 277 (zu 278 gehörig): οὗτος ὁ στίχος ἐν τῇ κατὰ Ῥιανὸν οὐκ ἦν.

7. Es ist auch unschwer der Anlaß zu dem Einschub dieses Verses zu erkennen: Den Anlaß gab die falsche Beziehung von οἱ δὲ (α 277. β 196) auf Ikarios und sein Haus; Vers α 277 = β 196 in dieser falschen Beziehung reizte zu einer Vervollständigung und Fortsetzung, die der Interpolator eben durch den Vers α 278 = β 197 gab. —

Das Ergebnis dieser Untersuchung ist, daß auch aus β die alte Anschauung vom Brautkauf spricht; die Darstellung der Art der Brautwerbung ist auch in dieser Szene durchaus einheitlich. —

Darüber also, daß Ikarios bereit wäre, seine Tochter gegen entsprechende ἔδνα wieder zu verheiraten, sind sich alle beteiligten Personen einig; der Streitpunkt ist allein der:

Die Freier knüpfen das Verlassen des Königshauses an die Bedingung, daß Telemachos seine Mutter, falls sie nicht freiwillig gehe, fortjagen und dadurch zu einer neuen Heirat zwingen solle; Telemachos aber weigert sich das zu tun (cf. S. 68)[1].

Damit sind wir ganz von selbst zur Frage nach der Stellung Penelopes in diesem Streit gekommen, die Cauer zu der Frage nach der rechtlichen Stellung der Witwe der epischen Zeit überhaupt erweitert — letzteres ganz und gar mit Unrecht; denn wie wir sehen werden, ist auch hier wieder ein poetisches Prinzip maßgebend, das für Penelope ganz besondere, nicht zu verallgemeinernde Verhältnisse bedingt:

Der Dichter begibt sich selbst in eine außerordentlich schwierige Lage: einerseits muß er Penelope als treue Gattin schildern und doch ist's andrerseits zur Durchführung seines Kompositionsplanes[2]) nötig, daß er Penelope zur Wiederverheiratung sich entschließen läßt. Dadurch ist er in ein Dilemma geraten, aus dem sich alle Schwankungen im Charakter und in der Stellung Penelopes, auch das Auf und Ab in ihre Hoffnung auf die Rückkehr des Odysseus (siehe z. B. τ 136 : 257 f.), erklären[3]).

Im übrigen aber geht durch das ganze Epos eine einheitliche Auffassung von ihrer Stellung: Sie hätte,

[1]) Dies ist also ein poetisches und kein historisches Prinzip!

[2]) Nämlich 1. Die τόξου θέσις zur Ermöglichung des Freiermordes zu veranstalten;
2. die Erkennung erst nach vollbrachter Tat geschehen zu lassen.

[3]) Zum Charakter Penelopes cf. auch Roemer, Rhein. Museum 1906 („Einige Interpol. d. Odyssee u. Aristarch“) S. 313 ff.

falls sie vom Tod ihres ersten Mannes überzeugt ist, jederzeit die Macht eine neue Ehe nach ihrem Belieben einzugehen (cf. *α* 275 f, *σ* 270. *υ* 328—335). Über das Recht des erwachsenen Sohnes seiner (verwitweten) Mutter gegenüber läßt sich aus der Darstellung des Dichters folgendes entnehmen: Hätte Telemachos seine rechtlichen Befugnisse ohne kindliche Rücksicht voll ausnützen wollen, so hätte er, nachdem der Tod des Vaters gewiß geworden, seine Mutter sicherlich auch ohne ihre Zustimmung (zwecks Schutzes seines Eigentums) zur Wiederverheiratung nötigen können; das beweist die wiederholte dahingehende Forderung der Freier, die nicht einfach aus der Luft gegriffen sein kann und auf dem Glauben beruht, daß Odysseus tot sei, und der Ratschlag Athenes *α* 292. (*καὶ ἀνέρι μητέρα δοῦναι*). Unter den gegenwärtigen Umständen aber, wo der Tod des ersten Mannes noch zweifelhaft ist, ginge das nicht an. Die Volksmeinung würde ein solches Vorgehen des Sohnes verurteilen (s. *β* 136 f.: *νέμεσις δέ μοι ἐξ ἀνθρώπων ἔσσεται*) und das kindliche Zartgefühl Telemachs scheut überhaupt vor einem solchen Schritt zurück (s. *υ* 343 f.: *αἰδέομαι δ' ἀέκουσαν ἀπὸ μεγάροιο δίεσθαι | μύθῳ ἀναγκαίῳ*).

Durch diesen Charakterzug des Sohnes, der der *ἠθοποιΐα* und der damit zusammenhängenden *σύστασις τῶν πραγμάτων* des Dichters alle Ehre macht, wird die Frage nach der rechtlichen Stellung des erwachsenen Sohnes zur verwitweten Mutter (cf. S. 68. 73) dem historischen Gebiet und der historischen Betrachtungsweise entnommen und ins poetische hinübergeschoben. —

Als Resultat der ganzen Untersuchung über den Punkt „Brautwerbung“ ist klar geworden, daß von der Geltung des historischen Prinzips, d. h. von kulturgeschichtlichen Verschiebungen, auch hier nicht die Rede sein kann. Die Auffassung der *ἕδνα* ist einheitlich und die gelegentlichen Unklarheiten in dem Verhältnis des Sohnes zur Mutter sind auf die poetischen Bedürfnisse des Dichters zurückzuführen. —

Auch dieser Abschnitt hat uns einen Schritt weiter gebracht zum Bekenntnis der Einheitlichkeit der Dichtung. —

ε) **Bestattung.**

Literatur: Helbig, „Das hom Epos . . .“. 1887 S. 51 ff.
Helbig, „Zu den homer. Bestattungsgebräuchen“. Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1900. 1. Kl. S. 199 ff.
Dümmler, „Zur Nekropole am Dipylon . . .“ Athen. Mitteil. 13. 1888. S. 294 ff.
Rohde, „Psyche“². 1898. I. S. 29 ff., 37 ff., 225 f.
Dörpfeld, „Verbrennung und Bestattung der Toten im alten Griechenland“. Mélanges Nicole 1905. p. 95—104
A. Engelbrecht, „Erläuterungen zur homer. Sitte der Totenbestattung“. Festschrift f. Benndorf. 1898. S. 1 ff.
Nachrichten der k. Gesellsch. d. Wissenschaften zu Göttingen, phil.-hist. Kl. 1896 (S. 248 Anm. 1. S. 237 ff.).
Berliner philol. Wochenschrift 1898. S. 317. (cf. Athen. Mitteil. 1893. S. 148—151).
Sitzungsber. d. Münchener Ak. 1900. S. 199.
Koldewey, „Neandria“. S. 14 ff.
„Thera“, herausgeg. v. F. Freiherrn Hiller v. Gaertringen. II. Bd. („Theräische Gräber“ v. H. Dragendorff), s. bes. S. 85. 86. 87. 88.
P. Cauer, „Grundfragen“². S. 277 f.
A. N. Skias, „*Παναρχαία Ἐλευσινιακὴ Νεκρόπολις*“ *Ἐφ. ἀρχ.* 1898. S. 28 ff.

In der mykenischen Zeit herrscht — bei den Vornehmen, setzen wir vorsichtigerweise hinzu — die

Sitte des Einbalsamierens der Toten, die dann in Schachtgräbern oder Kuppelgräbern beigesetzt wurden. Davon gibt uns besonders Mykenä selbst verschiedene Beispiele[1]).

Die Gräber der historischen Zeit, die vor dem Dipylon zu Athen aufgedeckt wurden, zeigen die Toten ebenfalls — der Mehrzahl nach — unverbrannt (und ohne Sarg) bestattet. Auch die Schriftzeugnisse sprechen für die älteste historische Zeit von Erdbestattung:

Plutarch, Solon 21: *οὐκ εἴασε* (Solon) *συντιθέναι πλέον ἱματίων τριῶν.* Plutarch, Lykurg 27: *συνθάπτειν οὐδὲν εἴασεν* (Lyk.), *ἀλλὰ ἐν φοινικίδι καὶ φύλλοις ἐλαίας θέντες τὸ σῶμα περιέστελλον.* cf. Thuc. 1, 134, 4.

Im Epos dagegen herrscht durchweg die Sitte des Verbrennens der Leichname — und doch sollen die Griechen des Epos „Achaeer", „mykenische" Leute sein!

Cauer formuliert daraus folgende Doppelfrage:

1. Wie die Griechen, von denen Homer erzählt, dazu gekommen seien, von den Mykenäern abzuweichen;
2. weshalb die der historischen Zeit zu dem einst verlassenen Brauche des Beisetzens ohne Verbrennung zurückgekehrt seien.

---

[1]) Ein Schriftzeugnis für diese Sitte findet sich bei Herodot XI, 120:

Als die Griechen, die den Perser Artayktes bewachten, der bei Elaeus das Grab und den Hain des Protesilaos geplündert hatte, bei Sestos geräucherte (gepökelte) Fische braten und das Wunder geschieht, daß die toten Fische über dem Feuer zu zappeln beginnen, sagt Artayktes zu dem Fischebrater:

Ξεῖνε Ἀθηναῖε, μηδὲν φοβέου τὸ τέρας τοῦτο· οὐ γὰρ σοὶ πέφηνε, ἀλλ' ἐμοὶ σημαίνει ὁ ἐν Ἐλαιοῦντι Πρωτεσίλεως, ὅτι καὶ τεθνεὼς καὶ τάριχος ἐὼν δύναμιν πρὸς θεῶν ἔχει τὸν ἀδικέοντα σίνεσθαι. (cf. Helbig S. 337/8.)

Cauer findet (S. 277[2] f.) bei Dörpfeld (a. a. O.) die nach seiner Ansicht überaus glückliche Lösung[1]):

„Gedörrt[2]), also mit Feuer behandelt worden, waren die Leichen auch früher und wurden es auch später; *ἢ καιόμενον ἢ κατορυττόμενον* im Phaedon (115 E) sind nicht 2 Arten, sondern 2 Teile des Verfahrens. Das Besondere, worüber Homer berichtet, ist nur, daß aus dem *καίειν* ein *κατακαίειν* gemacht wurde. Und er berichtet das mit vollem Bewußtsein, unter Angabe des Grundes, den er Nestor aussprechen läßt (*H* 333 f.):

κατακήομεν αὐτοὺς | τυτθὸν ἀποπρὸ νεῶν, ὥς κ' ὄστεα παισὶν ἕκαστος | οἴκαδ' ἄγῃ, ὅτ' ἂν αὖτε νεώμεθα πατρίδα γαῖαν."

Cauer bemerkt (S. 278[2]) noch weiter dazu: „Denen, die so beschließen sollten und nachher wirklich so verfuhren, kann der Gebrauch des Feuers bei der Bestattung nicht etwas ganz Fremdes gewesen sein; darauf deutet auch die Antwort hin, die Agamemnon kurz darauf (408 ff.) dem Boten des Priamos erteilt. Aber völliges Verbrennen war bisher nicht Brauch gewesen. So stellt es Homer dar, durchaus verständlich". —

Das wäre also ein praktisch-poetischer Zweck, den der Dichter mit dieser Neuerung des Verbrennens befolgt. Aber gleich darauf biegt Cauer wieder von dieser Linie ab, um das historische Moment hereinzubringen, indem er sagt (S. 278[2]):

---

[1]) Denselben Gedanken bringt Gladstone in der Vorrede zu Schliemanns „Mykenae". S. XLI. (cf. Berliner philol. Wochenschr. 1893. S 67.)

[2]) Anspielung auf *ταρχύειν* *H* 85. *Π* 456 f. = dörren, rösten.

„Das unstäte Dasein der auf Eroberung Ausgezogenen hat wohl tatsächlich in Kleinasien eine Änderung der überkommenen Sitte herbeigeführt . . . Und da Ereignisse der Wanderzeit den Hintergrund für das Epos bilden, so ist es kein Wunder, daß in ihm diesmal die jüngere Sitte, die im Zusammenhang mit diesen Ereignissen entstanden war, fast (?) ausschließlich gilt.“

Ein „Wunder“ allerdings nicht, aber verwunderlich ist diese Tatsache der ausschließlich herrschenden Verbrennung im Epos, sobald man mit dem historischen Prinzip operiert: Wo bleiben da die Reste älteren Brauches? Und wie kommt es, daß, während sonst nach Cauers Darstellung das „Jüngere“ sich nur „eingeschlichen“ hat, dieses hier ausschließlich herrscht?

Das historische Prinzip versagt also hier wiederum vollkommen.

Nun zu Dörpfelds Erklärung. Sie ist gänzlich verfehlt; denn:

1. Die entscheidenden Verse *H* 334 f., auf die sich diese ganze Hypothese aufbaut, sind von irgendeinem Rhapsoden, der ähnlich dachte wie Dörpfeld, interpoliert[1] — aber mit außerordentlicher Kurzsichtigkeit; denn sie widersprechen direkt dem folgenden *τύμβον δ' ἀμφὶ πυρὴν ἕνα χεύομεν ἐξαγαγόντες | ἄκριτον ἐκ πεδίου κτλ.*, wo doch klar gesagt wird, daß die Gebeine der gefallenen Kriegskameraden im

[1]) cf. Ariston. zu *H* 334/5: *ἀθετοῦνται, ὅτι οὐ διὰ τοῦτο ἐκαίοντο, ὅπως τὰ ὀστᾶ κομίσωνται, ἀλλὰ συνηθείᾳ· καὶ γὰρ οἱ ἐπὶ τῆς ἰδίας τελευτῶντες ἐκαίοντο. καθόλου οὖν οἶδε πυρὶ καιομένους τοὺς πάλαι, καὶ ἐνταῦθα τιθεμένους ὅπου καὶ ἐτελεύτησαν. ἐναντιοῦνται δὲ καὶ τὰ ἑξῆς τύμβον τ' ἀμφὶ πυρὴν . . ἄκριτον ἐκ πεδίου κτλ.*

Feindesland bleiben sollen. Dieser Plan wird dann auch *H* 434 f. ausgeführt.

Daß Nestor vorschlägt, die Toten zu verbrennen, ist also nichts Besonderes; wäre es das wirklich, so könnte der Dichter nach Schluß seiner Rede nicht einfach sagen (*H* 344): *ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπῄνησαν βασιλῆες.* Vielmehr das einzig und allein ist das Besondere an Nestors Gedanken, daß er vorschlägt, die Gefallenen jetzt gleich und zwar in einem gemeinsamen Grabhügel beizusetzen.

2. Auch Patroclos, dessen Gebeine im Troerland bleiben[1]) sollen, wird verbrannt.

3. Auch die Troer, die doch hier in ihrer Heimat selbst sind und bei denen auch nicht ein „unstätes Wanderleben“ als Grund zur Feuerbestattung geltend gemacht werden kann, verbrennen ihre Toten (*H* 376 f. cf. 408).

4. Auch in der Odyssee herrscht durchaus die Feuerbestattung. *λ*. 52, wo von der Beisetzung der Leiche Elpenors geredet wird, scheint es zunächst, als ob eine bloße „Erdbestattung“ gemeint sei: *οὐ γάρ πω ἐτέθαπτο ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης.* Aber aus *λ* 74 und *μ* 11 ff., wo die Beisetzung der Leiche Elpenors beschrieben wird, ist klar, daß es sich um ein Verbrennen des Toten handelt. —

Wie kommt nun aber das Epos dazu, seine Helden verbrennen zu lassen? Die Lösung dieses Problems

[1]) Dörpfeld, Mél. Nic. S. 97 behauptet, Achilleus trage die Reste des Patroklos in sein Zelt, um sie in die Heimat mitzunehmen. Die Verkehrtheit dieser Meinung zeigt *Ψ* 243 f.: *καὶ τὰ μὲν ἐν χρυσέῃ φιάλῃ καὶ δίπλακι δημῷ | θείομεν, εἰς ὅ κεν αὐτὸς ἐγὼν Ἄϊδι κεύθωμαι.* Daß das noch vor Troja geschehen wird, weiß Achilleus genau, wie aus *A* 415 ff. u. bes. aus *Ψ* 150 hervorgeht.

ist nach den neueren Gräberfunden in Kleinasien (zusammen mit denen auf Thera) nicht mehr so sehr schwierig. Hat doch R. Paton (Journal of Hell. Stud. VIII, 1888, S. 64 ff.) zu Assarlik in Karien zwischen Halykarnaß und Myndos eine Nekropole entdeckt, die uns ein Beispiel der Feuerbestattung auf kleinasiatischem Boden gibt, und zwar für eine Zeit, die der mykenischen näher steht als der Dipylonzeit (cf. Gött. Nachr. 1896 S. 257 ff.). Und die archaischen Gräber auf Thera zeigen die erwachsenen durchweg verbrannt, nur die kleinen Kinder durch Erdbestattung beigesetzt. Einige Forscher wollen sogar in Fundstätten der mykenischen Zeit und des mykenischen Kulturkreises Brandgräber erkennen (zu Eleusis; s. Ἐφ. ἀρχ. 1898, S. 29 ff.)

Vornehmlich die Nekropole zu Assarlik in Karien drängt uns, wenn sie auch noch vereinzelt dasteht, die Überzeugung auf, daß die Griechen — speziell die Jonier — Kleinasiens schon lange vor dem Mutterlande zur Feuerbestattung übergegangen waren. Von Kleinasien aus hat sich dann, der allgemeinen Rückströmung des Jonischen nach dem Mutterlande entsprechend, die Feuerbestattung über die Inseln nach Griechenland verbreitet. —

So war denn der in der Blütezeit des jonischen Epos herrschende Brauch die Feuerbestattung und das Epos hat diesen Brauch auf die geschilderte „epische" Zeit übertragen.

Daß diese Behauptung richtig ist, läßt sich auch aus dem Epos selbst erweisen: Der Vergleich[1]) Ψ 222 ὡς δὲ πατὴρ οὗ παιδὸς ὀδύρεται ὀστέα καίων[2]) läßt keinen

[1]) cf. das S. 13 ff. über die Vergleiche Gesagte.

[2]) cf. Engelbrecht i. d. Festschr. f. Benndorf. S. 7.

Zweifel darüber, daß der Dichter die Sitte der Feuerbestattung nicht künstlich ins Epos hineintrug, sondern in dieser Sitte selbst lebte[1]).

Hatte der Dichter Kunde von dem früheren Brauch der Erdbestattung, so daß wir sagen müßten, er hat in diesem Punkte bewußt nicht archaisiert? Eine sichere Beantwortung dieser Frage ist unmöglich; wir möchten sie verneinen. —

Und endlich die Bedeutung dieser letzten Untersuchung für die Frage nach etwaigen „Kulturstufen" im Epos: Auch aus dem Kapitel „Bestattung" spricht vollkommene Einheitlichkeit der poetischen Schöpfung.

ζ) Schrift.

Literatur: Roemer, „Zur Kritik u. Exegese von Homer . . ." Abh. der bayer. Ak. 1. Kl. 22. Bd. 1 Abt. S. 589.
Lehrs, „De Arist. st. H."³ 1882. S. 95.
Roemer, „Zu Aristarch. . . ."; Bl. f. d. bayer. G. XXI, S. 289 f.

Die Buchstabenschrift ist im 10. oder 9. Jahrhundert von den Phöniziern zu den Griechen gekommen, war also zur Zeit der Blüte der jonisch-epischen Kunst den Griechen des Mutterlandes und erst recht denen Kleinasiens durch eigenen Gebrauch wohlbekannt.

Diese Tatsache, zusammengehalten mit der anderen, daß die homerischen Epen ihre Helden niemals die Buchstabenschrift gebrauchen lassen, beweist aufs neue die Verkehrtheit des historischen Prinzips. Bestände dieses zu Recht, so müßten sich ja in den „jüngeren" Teilen der Dichtungen gelegentlich Spuren der Schrift zeigen.

[1]) Nun ist auch ersichtlich, daß das S. 78 Anm. ausgeschriebene Scholion in falschen Vorstellungen von der „homerischen" und der „epischen" Zeit befangen ist.

Man hat in *Z* 168, wo von *σήματα λυγρὰ* die Rede ist, die Proitos dem Bellerophontes zur Bestellung an den König von Lykien mitgibt, Buchstabenschrift erwähnt geglaubt. Cauer S. 259[2] findet darin eine Bestätigung seiner Ansicht, daß *Z* späteren Ursprungs sei; zugleich bemerkt er, „daß man an dieser Stelle zu empfinden meint, wie dem Sprechenden die *σήματα λυγρὰ* etwas Fremdes, Unheimliches sind.“

Dagegen folgendes:

1. Einem kleinasiatischen Jonier des 8. Jahrhunderts war die Buchstabenschrift keinesfalls noch etwas Fremdes oder gar Unheimliches.

2. Der Begriff des „Fremden“ oder „Unheimlichen“ liegt auch gar nicht in *λυγρός*, sondern das bedeutet einfach „verderblich“.

3. Die Griechen bildeten für den Begriff „Buchstabe“, als sie die Sache kennen lernten, zugleich auch ein neues Wort: *γράμμα*. Hätte hier der Dichter unbewußt den neuen Begriff eingesetzt, so wäre ihm sicherlich auch die neue Bezeichnung mitentschlüpft[1]).

4. „*σῆμα*“ bedeutet im Epos und auch sonst ein „figürliches, bildliches Merkmal“, nicht für ein einzelnes Wort, sondern für eine ganze Vorstellung. cf. Schol. zu *H* 175. 188 f., wo die achäischen Helden um den Zweikampf mit Hektor losen und wo von *σήματα* die Rede ist, die sie in die *κλῆροι* einritzen: *ὅτι οὐ γράμμασι τῆς λέξεως* (scil. *ἔγνω* — Roemer), *ἀλλ' ἐγχαράξας σημεῖα· εἰ γὰρ κοινῶς ᾔδεσαν γράμματα, ἔδει* < *καὶ* > *τὸν κήρυκα ἀναγνῶναι καὶ τοὺς ἄλλους, οἷς ἐπεδείκνυτο ὁ κλῆρος. A.*

---

[1]) Zu beachten ist hierbei, daß der Dichter das Wurzelwort zu *γράμμα, γράφειν*, kennt und verwendet: s. *Z* a. a. O.

5. Es ist unglaublich, daß, während Proitos die Buchstabenschrift kannte, sie dem Bellerophontes fremd gewesen sein sollte.

Daraus ziehen wir den Schluß, daß *Z* 168 an eine Bilderschrift gedacht ist, deren Enträtselung nur Eingeweihten möglich war[1]).

Wir vernachlässigen den Umstand nicht, daß freilich nur da, wo im Verlauf der Handlung oder Erzählung Gelegenheit dazu geboten war, die Schrift erwähnt werden konnte. Solche Gelegenheit wäre nicht selten da gegeben, wo einem berühmten Helden oder getreuen Mannen, dessen Gedächtnis man ehrt und der Nachwelt erhalten will, ein Grabmal aufgeschüttet wird. Bei der Bestattung Elpenors (*μ* 11 ff.) wird sogar eine *στήλη* erwähnt samt dem Ruder, die als Zeichen ins Grabmal eingerammt wurden; aber von einer Überlieferung des Namens keine Spur. Und *H* 175 ff ritzen die Helden (cf. S. 82) in ihre Lose gewisse Zeichen ein, um sie kenntlich zu machen: Warum ritzen sie nicht gleich ihren Namen ein? Sie kennen eben die Schrift nicht[2]). Hätten sie dieselbe

---

[1]) cf. Arist. zu *Z* 168: *ὅτι ἔμφασίς ἐστι* (= *φαντασίαν ἔχει ὁ τόπος* wie *Λ* 699 = speciem praebet. Roemer) *τοῦ τῆς λέξεως γράμμασι χρῆσθαι. οὐ δεῖ δὲ τοῦτο δέξασθαι, ἀλλ' ἔστι γράψαι τὸ ξέσαι, οἷον οὖν ἐγχαράξας εἴδωλα, δι' ὧν ἔδει γνῶναι τὸν πενθερὸν τοῦ Προίτου* < *τί δεῖ χρήσασθαι τῷ Βελλεροφόντῃ* >. (Roemer). . . . *ὅτι σημεῖα λέγει, οὐ γράμματα* (*Z* 176). *εἴδωλα ἄρα ἐνέγραψεν. A.* cf. Eustath.: *τρὶς εἶπε τὸ σῆμα* (*Z* 168. 176. 178). Eustath. 632, 50 ff.: *οἱ δέ γε παλαιοί, ὁποῖόν τι καὶ οἱ Αἰγύπτιοι ἐποίουν, ζῴδιά τινα ἱερογλυφοῦντες καὶ λοιποὺς δὲ χαρακτῆρας εἰς σημασίαν, ὧν λέγειν ἐβούλοντο, οὕτω καὶ αὐτοὶ . . . ἐσήμαντο, ἃ ἤθελον, εἴδωλά τινα καὶ πολυειδῆ γραμμικὰ ξέσματα ἐγγράφοντες.* (Roemer.)

[2]) Zu beachten ist, daß gerade *H* als „jung“ gilt. (Cauer S. 286[2]).

gekannt, so wäre die „Verewigung“ der Namen das Allererste und Natürlichste gewesen, wie es uns die griechischen Söldnernamen in Ägypten und die in Felswände eingeritzten Namen der ostarabischen Beduinen auf der Sinaihalbinsel und im Hauran beweisen — ganz zu schweigen von der Beobachtung, die wir auch heute noch am kindlichen Geist in dieser Beziehung machen können.

Es ergibt sich uns also auch hier ein vollkommen einheitliches und zwar diesmal von den Verhältnissen der homerischen Zeit tatsächlich abstrahierendes Bild. Wir ziehen daraus nicht den — an dieser Stelle immer noch falschen — Schluß auf einen Dichter der Epen; aber soviel ist klar, daß man von einem „Niederschlag späterer Zustände“ in „späteren Partien“ der Dichtung, d. h. vom historischen Prinzip auch hier nicht reden kann. Gerade solche Partien, wo sich eigentlich ein solcher Niederschlag des Späteren finden sollte (*H*), zeigen eine konsequente, offenbar bewußte Wahrung epischer Einfachheit und Altertümlichkeit[1]).

[1]) Für Denjenigen freilich, der nicht glaubt, daß die Buchstabenschrift im 8 Jahrhundert den Joniern tatsächlich bekannt war, kann ein strikter Beweis, daß der Dichter wirklich die Schrift gekannt hat und nun das Zeitalter der Heroen absichtlich schriftlos darstellt, aus der Dichtung selbst nicht erbracht werden.

Roemer sieht in ϑ 163, wo von einem Schiffsmeister gesagt wird, er sei *φόρτου μνήμων*, einen solchen Beweis; cf. Schol. *E.* Q.: *τοῦτό τινες σημειοῦνται πρὸς τὸ ἀγνοεῖν γράμματα τοὺς ἥρωας. τῇ γὰρ μνήμῃ τὰ ἐγκείμενα κατέχειν διὰ τὸ ἀπείρως ἔχειν γραμμάτων. ὅθεν καὶ τοὺς Φοίνικας ἐμπόρους ὑπὸ τῆς χρείας αὐτῆς ἐπὶ τὴν τῶν γραμμάτων εὕρεσιν ἐλθεῖν.* Ein strikter Beweis ist daraus aber doch wohl auch nicht zu gewinnen.

c) Kultisch-religiöse Verhältnisse.

α) Tempelbau (und Kultbilder).

Literatur: Helbig, „Das hom. Epos . . .“ 1884. S. 310ff.
Ohnefalsch-Richter, „Kypros, die Bibel u. Homer“. 1893.
Reichel, „Vorhellenische Götterkulte“. 1897.
O Kern, „Zum griech. Kultus“, i. d. Strena Helbigiana S. 155ff.
Reichel, „Homerische Waffen“² (153).
v. Leeuwen, Mnemosyne XXXIII („νηός quid est?“).
P. Cauer, „Grundfragen . . .“² S. 206ff.
G. Karo, „Altkretische Kultstätten“. Archiv f. Relig.-Wissensch. 7. 1904. S. 117.

Will man das historische Prinzip auf „Tempelbau und Kultbilder“ anwenden, so kommt man zu folgendem Gesetz: Überall da, wo von einem Tempel oder Kultbild die Rede ist, haben wir es mit einer jüngeren Partie der Epen zu tun. — Umgekehrt müßte dann geschlossen werden: Wird an einer Stelle, wo Gelegenheit gegeben wäre, einen Tempel zu erwähnen, nur von einem Hain und Altar gesprochen, so darf diese Partie nicht als „spät“ angesprochen werden. —

Auch ohne daß man das Epos nach diesen Gesichtspunkten durchgeht, kann man erkennen, zu welch verkehrten Resultaten diese Gesetze in ihrer Anwendung führen müssen. Hat es ja doch an gewissen Stätten und für gewisse Kulte — wir erinnern nur an Dodona — noch in spät-historischer Zeit eine tempel- und bildlose Verehrung der Gottheit gegeben, so daß also in der Tat Kulte mit Tempel und Bild neben tempel- und bildlosen bestanden und dann natürlich auch in der Dichtung nebeneinander vorkommen konnten.

Das ist denn auch in den homerischen Epen der Fall.

Am überzeugendsten tritt dieses Nebeneinander der beiden Vorstellungen in ζ zutage. ζ 291 und 321 wird ein *ἄλσος Ἀθήνης* vor der Stadt der Phäaken erwähnt, wo Odysseus warten soll, bis Nausikaa in die Stadt gegangen; ζ 266 hingegen erzählt eben dieselbe Nausikaa im Zusammenhang derselben Rede von einem *Ποσιδήιον*, das innerhalb der Stadt inmitten des Marktes stehe.

Diese Vorstellung ist natürlich für Verfechter des historischen Prinzips sehr unbequem und so hat denn auch Cauer S. 302², Leeuwen (Mnemos. XXXIII. S. 187) folgend, den Ausdruck *Ποσιδήιον* auf einen offenen Bezirk gedeutet, indem er sagt: „Mir scheint es . . . besonders mit Rücksicht auf die Art, wie für dieselbe Stadt das Heiligtum der Athene beschrieben wird, so gut wie sicher, daß es sich nicht um ein Haus, sondern um einen heiligen Platz handelt, der vielleicht durch eine Baumgruppe geschmückt war, also dem *Ποσιδήιον ἄλσος* in Onchestos (*B* 506) verglichen werden könnte."

Uns erscheint das gerade Gegenteil für sicher — und, wie wir glauben, mit mehr Recht. Denn:

1. Um den „Platz Poseidons" soll der Markt sein, also um einen „Platz" wieder ein „Platz"?

2. *καλόν* soll dieser leere Platz sein? Wenn ein heiliger Hain darauf stünde, dann wäre dieses Beiwort eher begreiflich.

3. Aber ein Hain ist mitten in der Stadt höchst unwahrscheinlich. Cauer wagt es auch nicht, direkt

diese Vorstellung zu erwecken, sondern redet nur von einer „Baumgruppe", die den Platz „schmückt"[1]).

4. Mit dem *Ποσιδήιον ἄλσος* in *B* 506 darf unsere Stelle durchaus nicht in Parallele gebracht werden; denn das Wesentliche in *B* 506 ist der Ausdruck *ἄλσος*, der notwendig beigesetzt sein muß, wenn man an einen „Hain" denken soll. *Ποσιδήιον* ohne diesen Zusatz kann hingegen nur die Vorstellung eines „Hauses" des Poseidon erwecken. Man vergleiche z. B. den späteren Sprachgebrauch in *Ἐρεχθεῖον*, *Παρθενών*. —

Und wie hier tempelloser Kult gleichzeitig neben Tempelkult erwähnt wird, so ist es ähnlich auch in den Liedern des Demodokos in ϑ:

ϑ 363 geht Aphrodite nach Paphos auf Cypern, wo ihr ein *τέμενος βωμός τε θυήεις* geweiht ist. ϑ 80 hingegen hören wir von dem *λάϊνος οὐδός* eines Tempels Apollos in Pytho.

Daß hier wirklich an einen Tempel gedacht werden muß, wird vollkommen aus *I* 404 klar, wo derselbe Tempel erwähnt wird mit den Worten *οὐδ' ὅσα λάϊνος οὐδὸς ἀφήτορος ἐντὸς ἐέργει | Φοίβου Ἀπόλλωνος, Πυθοῖ ἐνὶ πετρηέσσῃ.*

Helbig (a. a. O. S. 314) bemerkt zu dieser Stelle, der Ausdruck *λάϊνος οὐδὸς* „nötige nicht zur Annahme eines Tempels, da er mit gleichem Rechte auf den Peribolos des heiligen Raumes bezogen werden könne," und Cauer, im Bann seines historischen Prinzips, schließt sich ihm an.

Aber gerade diese Stelle nötigt zur Annahme eines Tempels; denn es wird hier von reichen Schätzen

[1]) „Schmückt" soll dem „*καλόν*" seine Berechtigung geben. Cauer vergißt dabei, daß der Zweck einer solchen Baumgruppe auf heiligem Bezirk niemals der „Schmuck" war.

gesprochen, die *λάϊνος οὐδὸς Φοίβου Ἀπόλλωνος ἐντὸς ἐέργει*: Welch eine Vorstellung — reiche Schätze in einem offenen Bezirk aufbewahrt! Auch der ungekünstelte Wortverstand von *ἐντὸς ἐέργει* führt uns zur Vorstellung eines Tempels, wo dann *λάϊνος οὐδὸς* als pars pro toto steht. Ist aber in *I* 404 ein Tempel gemeint, dann auch in *ϑ* 80, wo dieselbe Sache mit denselben Worten bezeichnet ist; dann steht ferner auch die Tatsache fest, daß sich in den sicherlich von einer Hand stammenden Demodokos-Liedern beide Kultvorstellungen vereint finden.

Diese Beispiele genügen, um die Verkehrtheit eines Verfahrens zu erweisen, das aus dem Vorkommen von Tempeln[1]) auf eine spätere Entstehung der betreffenden Partien schließen will[2]).

[1]) Kultbilder werden in der Odyssee nicht erwähnt; es fehlt auch jede Gelegenheit dazu.

[2]) Leeuwens Versuch (Mnemos. XXXIII „*νηὸς* quid est?"), den *νηὸς* als ein bloßes Laubdach (umbracula, quae diebus festis erigebantur diis dapes sibi propositas adituris, S. 184) hinzustellen, ist als vollkommen mißglückt zu bezeichnen. Die Hauptverstöße seiner Darlegungen sind:

1. L. behauptet, das Verbum *ἐρέψαι*, das bei *νηὸς* stehe, werde nie von dem Bau eines Steindachs gebraucht (cf. *Ω* 450): Aber *ψ* 193, wo er diese Bedeutung doch nicht abweisen kann, hilft er sich mit dem bekannten Ausweg, diese Geschichte stamme von einem „Späteren", der die Worte nicht mehr richtig verstanden habe (S. 190 ff.).

2. *ζ* 10, wo sicher an einen Steinbau zu denken ist, hilft sich L. damit aus der Schwierigkeit, daß er plötzlich mit *νηὸς* den Begriff „*τέμενος*" vermengt und gleichsetzt.

3. *Z* 88 ff. 269 ff. 297 ff. (Darbringung eines *πέπλος* im Tempel der Athene), wo es doch außerordentlich schwer hält, an etwas Anderes als an einen Steintempel in der Stadt Troja zu denken, versteigt sich L. zu dem Witz: die Göttin sei im Freien gewiß viel dankbarer für ein Kleid gewesen als in einem Tempelhaus: „Et fortasse — cui argumento non multum sed aliquid tamen tribuerim equidem — fortasse dixerit quispiam novam vestem etiam magis gratam futuram fuisse deae sub divo degenti quam ei quae in aede bene clausa ab aëris intemperie tuta esset". (S. 188).

4. *νηὸς* hängt mit „*ναίειν* = wohnen" zusammen, deutet also seiner Etymologie nach nicht auf eine nur vorübergehende Bestimmung, wie sie einem „Laubdach" zukommt.

Die vorstehenden Ausführungen werden unterstützt durch die Beobachtung, daß in der Verteilung von Kulten mit oder ohne Tempel im Epos System zu erkennen ist: Überall da nämlich, wo ein Tempel erwähnt wird, ist entweder ausdrücklich gesagt, daß sich der Ort der gottesdienstlichen Handlung in einer Stadt befindet, oder es steht doch dieser Vorstellung zum mindesten nichts im Wege; und umgekehrt verhält es sich mit den tempellosen Kulten — und zwar geht dieses System durch beide Epen gleichmäßig hindurch. (cf. C. Rothe, „Die Il. als Dichtg." S. 82)[1]).

Schließlich wollen wir noch kurz die Frage streifen, ob das Epos in diesem Punkte von den Zuständen der Zeit seiner Blüte abstrahiert und den *ἡρωικὸν βίος* als etwas Besonderes darstellt oder nicht. Wir glauben die Frage mit „Nein" beantworten zu müssen, und zwar aus folgenden Gründen:

1. Wir kennen aus der mykenischen Zeit keine gesicherten Reste von Tempeln, so daß wir mit ziemlicher Bestimmtheit sagen können, es hat damals überhaupt noch keinen Tempelkult gegeben. Daraus

[1]) Ohne Tempel: A 440 f. 447 f. B. 305 ff. 506. *E* 693. *H* 60. *Θ* 48. 238 f. *X* 171. *Ψ* 148 und *γ* 273 f. *ζ* 162. 291. 321. *ϑ* 363. *ι* 200 f. *ξ* 328. *ϱ* 210. *τ* 297. *υ* 278. Mit Tempel: *A* 39. (*B* 549). *E* 446. 448. *Z* 88. 274. 279. 297. *H* 63. *I* 404 und *ζ* 10. 266. (*η* 80 f.). *ϑ* 80 f. *μ* 346.

folgt mit Notwendigkeit der weitere Schluß, daß die Kenntnis von Tempeln, die sich im homerischen Epos findet, vom Dichter aus seiner eigenen Zeit in die epische hineingetragen worden ist.

2. Das Kultbild der Athene in *Z* wird als ein Sitzbild beschrieben. Nun kennen wir aber eine Anzahl ähnlicher Sitzbilder aus dem jonischen Kulturkreis, die längs der Straße vom milesischen Hafen zum didymäischen Apollonheiligtum standen [1]; es waren das zwar keine Kultbilder, aber sie dienten als Weihgeschenke zu Kultzwecken und ahmten vermutlich das Bild des Gottes selbst nach. Und von dem Athener Endoios kennen wir eine „sitzende Athena“, die das Sitzbild von *Z* noch besser illustriert. Diese Sitzbilder sind ja allerdings jünger als das homerische Epos, aber wir dürfen vermuten, daß wohl schon das jonische Epos derartige Kultbilder hier und dort in seiner Heimat sah. Vielleicht ist es so, wie Helbig (a. a. O. S. 310 ff.) meint und mit Beispielen belegt — s. bes. Pausanias VII, 2, 6 —, daß die Griechen bei der Besetzung Kleinasiens Tempel und Kultbilder teilweise von der dortselbst einheimischen (semitischen) Bevölkerung übernahmen.

[1]) Nachweis: Newton, History of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, pl. 74, 75. Bd. II. 2. p. 548—553. p. 777 ff.
Rayet et Thomas, Milet. pl. 25. 26.
Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik. I³. p. 93—96.
Furtwängler i. d. Mitt. des arch. Institut. Athen. VI (1881) p. 180.

cf. Strabo XIII, 601: . . . *πολλὰ δὲ τῶν ἀρχαίων τῆς Ἀθηνᾶς ξοάνων καθήμενα δείκνυται, καθάπερ ἐν Φωκαίᾳ, Μασσαλίᾳ, Ῥώμῃ, Χίῳ καὶ ἄλλαις πλείοσιν.*

Wie man sich in diesem Punkte auch entscheiden mag, soviel scheint uns jedenfalls sicher zu sein, daß das Epos, was die Kultbilder und Tempel anlangt, die Zustände seiner eigenen Zeit in die epische überträgt.

Auch hieraus wieder wird es klar, wie gefährlich es ist, das Epos rein kultur- oder entwicklungsgeschichtlich betrachten zu wollen: Von der Wirkung eines „historischen“ Prinzips, von einem „Niederschlag einer kulturellen Entwicklung“ keine Spur — Einheitlichkeit auch in diesem Punkte durchs ganze Epos.

Dieses Resultat kann auch durch die Tatsache, daß in der Ilias nur einmal (in *Z*), in der Odyssee überhaupt nicht von einem Kultbild die Rede ist, nicht zweifelhaft gemacht werden. Denn es ist doch klar, daß von Götterbildern nur da die Rede sein kann, wo sich dazu Gelegenheit gibt; diese Gelegenheit ist aber eben nur in *Z* gegeben.

Daß dem Dichter der Odyssee die Vorstellung von Bildwerken überhaupt nicht fremd war, zeigt *δ* 796 (cf. *E* 446/8) deutlich, wo er erzählt, daß Athene ein *εἴδωλον* bildete. Fängt der Mensch aber zu bilden an, so bildet er auch bald seine Götter. — Vielleicht darf hier auch darauf hingewiesen werden, daß es manchmal bei den Schilderungen der Gottheiten in der ihnen eigentümlichen Gestalt und Erscheinung so anmutet, als stehe dem Dichter ein figürliches Bild vor der Seele; cf. bes. *ν* 288 f. *π* 157 f. *B* 477 und dazu *ζ* 150 [1]). Immerhin redet die eben erwähnte

[1]) Freilich hat auch der Gedanke viel für sich, daß die Ausbildung der Göttergestalten durch die dichterische Phantasie das Primäre, die Darstellung durch die bildende Kunst das Sekundäre gewesen ist (cf. Zeus des Phidias!)

Stelle δ 796 eine deutliche Sprache: Der Dichter kennt die Tätigkeit der bildenden Kunst; er hat nur im Epos äußerst selten Gelegenheit, davon Zeugnis zu geben.

β) Religiöse Kultur, betreffend die Vorstellungen über den Verkehr der Götter mit den Menschen.

Literatur: Niese, „Die Entwicklung der homer. Poesie“. Kap. X.
B. Diederich, „Quomodo dei in Homeri Odyssea cum hominibus commercium faciant“. Diss. Kiel, 1893.
W. Nestle, „Die Anfänge einer Götterburleske bei Homer“. N. Jahrb. 15 (1905), S. 161 ff.
P. Cauer, „Grundfragen“[2]. S. 330 ff.

Für die Beurteilung der mannigfaltigen Art und Weise, wie die Götter in den homerischen Epen mit den Menschen verkehren und auf sie einwirken, ist es von grundlegender Bedeutung, den richtigen Gesichtspunkt für die Betrachtung zu finden.

Man hat auch auf diesem Gebiet das historische Forschungsprinzip zur Geltung bringen, d. h. je nach der Art und Weise des Auftretens der Gottheit ältere und jüngere Partien scheiden wollen. Die kulturgeschichtliche Norm für die Unterscheidung von „jünger“ und „älter“ hat man aus logischen Operationen genommen: Man hat teils gesagt, es entspreche einer älteren, gläubigeren Zeit, die Götter mit keuscher, ehrfürchtiger Scheu in menschlicher Verkleidung auftreten zu lassen; wo dies nicht geschehe, beweise sich der Geist späterer Generationen (so Cauer, „Grundfragen“[1], S. 305 ff., bes. 334 und B. Diederich). Andere wieder (Polak in „De jongste Gedaanteverwisseling der Homerische Kwestie“ i. d. Mitt. d. K. Akad. d. W. — Amsterdam 1896; und Robert, „Stud. zur Ilias“ 1901) urteilten gerade umgekehrt: eine alte, rohere Zeit lasse die Götter in ihrer Kraft und Art unmittelbar den Menschen gegenüber treten; erst die reflektierende Vorstellung späterer Zeiten bedürfe für das Erscheinen der Gottheit bestimmter menschlicher Einkleidung.

Beide Anschauungen haben gleich viel für sich; sie lassen sich logisch gleich gut rechtfertigen. Es ist aber kein Verlaß auf diese Normen, weil sie eben nur auf logischen Kategorien beruhen. Wie trügerisch dieser Grund ist, kann man an Cauer beobachten, der in der I. Auflage seiner „Grundfragen“ der ersten Anschauung folgt, in der II. dagegen der entgegengesetzten: und doch bringt er es fertig, die Resultate seiner ersten Untersuchung im großen und ganzen noch zu wahren. Das wird ihm aber nur dadurch möglich, daß er zu recht zweifelhaften Mitteln der Kritik greift, indem er z. B. eine Partie (die *Διομήδους ἀριστεία*) „ganz jung und dabei in sich sehr alt“ sein läßt — d. h. nach der kulturgeschichtlichen Norm, der er folgt, müßte die Partie sehr alt sein; gemeiniglich aber gilt das Stück aus anderen Gründen für jung und so hilft man sich eben auf die angegebene Weise aus diesem Dilemma. Es ist klar, daß bei einem derartigen Verfahren das „historische“ Prinzip sich selbst richtet. —

Darf man überhaupt mit diesem „historischen Prinzip“ in Gestalt der einen oder anderen von den oben angeführten zwei kulturgeschichtlichen Normen operieren? Wer dies tun will, muß sich erst die Berechtigung dazu erholen. Diese Berechtigung kann aber nimmermehr aus logischen Kategorien oder aus der Analysierung des homerischen Epos selbst er-

wiesen werden, sondern es müssen Analogien aus der religiösen Kultur und Literatur anderer Völker herangezogen, zunächst selbständig untersucht und dann mit dem homerischen Epos in Beziehung gebracht werden. Nur so wird sich eine sichere Norm, ein wirklich richtiges Prinzip zur Beurteilung der verschiedenen Art und Weise der Einführung der Götter im Epos ergeben.

Am nächsten liegen uns auch hier wieder die religionsgeschichtlichen Zeugnisse des jüdischen Volkes, die wir auch diesmal rein religionsgeschichtlich betrachten wollen.

Es handelt sich bei dieser Analogieforschung vor allem um die Frage: Findet sich im Verlauf der religionsgeschichtlichen Überlieferung des jüdischen Volkes eine stetige Entwicklung im Sinne der einen oder anderen der oben angegebenen Normen, oder hat vielleicht eine Mischung der Erscheinungsformen statt und ist der Grund zu dieser Mischung erkennbar?

Jakob auf der Heimkehr aus dem Land seiner Verbannung ringt mit einem göttlichen Wesen, das ihm in Mannesgestalt entgegentritt und so verschwindet (1. Mose 32). Jahrhunderte später sehen wir den auferstandenen „Menschensohn" gleichfalls in schlichter Mannesgestalt zu den traurig von Jerusalem nach Emmaus hinauswandernden Jüngern sich gesellen und dann, indem er sich ihnen zu erkennen gibt, vor ihren Augen verschwinden (Evang. Luc. 24).

Und wiederum in der alten Zeit erscheint die Gottheit dem Mose, ohne menschliche Verkleidung, mit ursprünglicher, unmittelbarer Kraft, als brennendes,

nie verlöschendes Feuer im Dornbusch — ein schreckhafter Anblick für den Menschen, der dieser Erscheinung gewürdigt wird (2. Mose 3). Und wiederum Jahrhunderte später umstrahlt den zur Christenverfolgung nach Damaskus ziehenden Saulus ein erschreckliches Licht vom Himmel, aus dem die göttliche Stimme an ihn ergeht und das noch den spätgeborenen Schauenden blendet und zu Boden schlägt (Apostelg. 9).

Hier versagt das historische Prinzip.

Positive Erkenntnis endlich und ein festes Prinzip zur Beurteilung der Verschiedenartigkeit im Erscheinen der Gottheit läßt uns die Gestalt Moses, verglichen mit der Welt um ihn her, gewinnen:

Als das Volk Israel vor dem Berge Sinai steht, um seine Gesetze von seinem Gott entgegenzunehmen, und Jehovah ihnen im Erdbeben, Donner und Blitz erscheint, da können sie seinen Anblick nicht ertragen und fliehen hinweg; Mose aber „macht sich herzu ins Dunkel, da Gott innen war" (2. Mose 20). Und am Ende des Pentateuchs heißt es von ihm (34, 10):

„Es stund hinfort kein Prophet in Israel auf wie Mose, den der Herr erkannt hätte von Angesicht zu Angesicht." Und 2. Mose 33, 10 lesen wir: „Der Herr redete mit Mose von Angesicht zu Angesicht, wie ein Mann **mit seinem Freunde** redet".

In diesem Zusatz liegt der Schlüssel zum Verständnis der besonderen Darstellung des Verhältnisses Gottes zu Mose. Vollkommen klar ausgesprochen ist die Sache 2. Mose 33, 17, wo Gott zu Mose spricht: „Was Du jetzt geredet hast, will ich auch tun; denn Du hast **Gnade** vor meinen Augen gefunden..."

Ein Beweis besonderer Gnade ist es dann auch, wenn 2. Mose 24 auch 70 Älteste aus dem Volk gewürdigt werden, den Herrn zu schauen. —

Auch hier also hat sich die historische Erklärungsweise als gänzlich unbrauchbar erwiesen und es hat sich uns ein neues Prinzip ergeben, das wir das „Persönlichkeitsprinzip" nennen wollen. Neben dieses gesellt sich das „Zweckprinzip", das wir aus dem Vergleich Jakobs mit Saulus (s. S. 94f.) gewinnen: Dem Saulus mußte, obwohl er ein Spätling war im Vergleich zu Jakob, die Gottheit in unmittelbar überwältigender Majestät gegenübertreten, weil der Zweck dieses Erscheinens seine Bekehrung war.

Diese beiden Prinzipien finden sich auch im homerischen Epos; nur müssen sie hier ins **Poetische** übertragen werden, weil wir es bei Homer eben nicht mit Religionsgeschichte, sondern mit Poesie zu tun haben.

Besonders lehrreich ist in dieser Beziehung die Athena-Odysseus-Szene in *ν*. Athene tritt ihrem Schützling zuerst in der Verkleidung eines jungen Hirten gegenüber (222), nicht etwa, als ob diese Partie jünger wäre als das Folgende — denn sie ist ja ganz untrennbar mit dem Übrigen verbunden —, vielmehr verfolgt der Dichter damit rein poetische Zwecke. Nun hat er Gelegenheit, den Helden der *τίσις* aufs neue in seiner Schlauheit zu charakterisieren, dem gegenüber aber den überlegenen Geist der Göttin, die ja im ganzen weiteren Verlauf der Handlung eine so große Rolle spielt, herauszuheben; die Erkennungsszene wird ihm ferner zu einem Anlaß, das frühere und jetzige Verhältnis zwischen Athene und Odysseus zu erörtern; und endlich gewinnt er aus der durch die anfängliche Verwandlung bedingten Schaffung eines Mißtrauens bei Odysseus der Göttin gegenüber (326ff.) die Möglichkeit, die Erörterung des eigentlichen Programms der Szene, das er ja doch gleich am Anfang geben mußte (303—310), bis zum Schluß, wo alle anderen Fragen und Geschäfte erledigt sind, zu verschieben. So begreifen wir den Übergang aus der Verkleidung Athenes in ihre wirkliche, göttliche Gestalt (288f.) als ein rein poetisch-technisches Kunstmittel („Zweckprinzip"), und es wird uns nicht in den Sinn kommen, vom 2. Teil der Szene als von einer „älteren Partie" sprechen zu wollen — ein Versuch, der in diesem Falle ja schon durch die unauflösliche, aus einem Guß kommende Verbindung der beiden Szenenteile unmöglich gemacht würde. Daß Athene, nachdem sie sich ihrem Schützling entdeckt hat, nicht weiter in Verwandlung mit ihm verkehrt, ist ja ganz selbstverständlich[1]).

Wir werden es nun auch nicht mehr nötig haben, den zweiten Teil der Szene dadurch ebenfalls zu einem „jungen" zu machen, daß wir sagen, die Vertrautheit, mit der hier Gott und Mensch miteinander verkehren, widerspreche dem ehrfurchtsvollen Geist der älteren Religion und deute, trotzdem hier die Gottheit in ihrer göttlichen Gestalt selbst dem Sterblichen gegenübertrete, auf jüngeren Ursprung (so Cauer, S. 350[2]). Vielmehr erkennen wir hier das „Persönlichkeitsprinzip" wirksam, demzufolge der Dichter — mit-

[1]) Man wundert sich, bei B. Diederich („Quomodo dei . . . comm. faciant", S. 50 (cf. S 67) diese spätere Erscheinungsweise der Athene als eine „Verwandlung" bezeichnet zu lesen, während es andrerseits doch wieder scheint, als halte D. diese Erscheinungsweise der Athene für die ihr ursprünglich zukommende göttliche.

unter, wie z. B. bei Odysseus, der Sage folgend — einzelne Personen vor den anderen auch durch ihre besondere Stellung den Göttern oder einer einzelnen Gottheit gegenüber auszeichnet und unterscheidet. Diese Auszeichnung und den Umstand, der bei ihr bedingend mitwirkt, läßt der Dichter Athene selbst aussprechen *ν* 291—299 (. . . *ἐπεὶ σὺ μέν ἐσσι βροτῶν ὄχ' ἄριστος ἁπάντων | βουλῇ καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι | μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν*. 297—9) und 331/2 (*τῷ σε καὶ οὐ δύναμαι προλιπεῖν δύστηνον ἐόντα, σὕνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων*). cf. Roemer, „Hom. Stud." S. 395ff. Diese, vom Persönlichkeitsprinzip geregelte, besondere Stellung des Odysseus der Athene gegenüber tritt durch die ganze Dichtung hindurch so klar heraus, daß wir darauf verzichten können, sie im übrigen einzeln nachzuweisen. —

Mit besonderer Schärfe und Klarheit tritt das „Zweckprinzip" in der Szene in *π* zutage, wo Athene nach dem Weggang des Eumäus kommt, um die Erkennung zwischen Vater und Sohn zu ermöglichen. Sie tritt in ihrer göttlichen Gestalt (*π* 167/8. cf. *ν* 288/9 und zu beidem *π* 163: Wirkung auf die Hunde!) in die Tür der Hütte und ihr Erscheinen tut auf die verschiedenen irdischen Wesen, denen sie da entgegentritt, eine ganz verschiedene Wirkung: Die Hunde, vor ihrer göttlichen Majestät scheuend, drücken sirh winselnd mit eingezogenem Schweif davon; Odysseus sieht und erkennt sie und ist, ebenso wie in *ν*, nicht im mindesten über ihre erhabene Erscheinung erstaunt; und Telemachos — bemerkt sie überhaupt nicht: ist er vielleicht ein Kind einer späten, gottentfremdeten Zeit, die für das Göttliche überhaupt keine Augen mehr hatte? oder stammt er etwa aus

einer rohen Urzeit, deren Sinne noch zu stumpf waren, Göttliches zu fühlen und zu schauen? Keines von beiden; sondern der Dichter braucht einen nichtsehenden Telemachos, um seine geplante Erkennungsszene mit Hilfe Athenes durchführen zu können. Und er ist sich der Schwierigkeit der Situation wohl bewußt, und so hat er versucht, ihr eine gewisse *πιθανότης* zu geben durch die Bemerkung *π* 161: *οὐ γάρ πως πάντεσσι θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς*. Durch diese Worte sucht er seine technische Operation zu verdecken. —

Auf poetisch-technischem Wege allein kann auch die Schwierigkeit, die sich aus einem Vergleich zwischen der Erscheinung Athenes in *α* und der in *ο* (am Anfang) bei Anwendung des historischen Prinzips ergibt, behoben werden. Beide Stücke gelten ja seit Kirchhoff aus inneren Gründen so ziemlich allgemein als späte Machwerke eines „Bearbeiters". Dazu stimmt nun zunächst schon nicht die ahnungsvoll-scheue und keusche Art und Weise, wie sich Telemachos der Offenbarung der verschwindenden Göttin gegenüber verhält (s. *α* 322f.; cf. das Geständnis Cauers S. 357[2]); doch ist sie hier wenigstens verwandelt. Im Anfang von *ο* dagegen tritt sie völlig unverwandelt, in ihrer göttlichen Gestalt und Majestät, vor ihn hin, um ihn zur schleunigen Heimkehr zu mahnen. Müßte diese Erscheinungsart nicht als ein Anzeichen beträchtlichen Alters der Szene aufgefaßt werden? Man hat sich damit aus der Schwierigkeit zu helfen gesucht, daß man sagte, der Mangel scheuen, ehrfurchtsvollen Staunens bei Telemachos zeige dennoch die Hand des Spätlings an; so Cauer, S. 350f.[2], wenn er sagt:

„In Wahrheit ist es doch wohl so, daß der, welcher hier die klaffende Lücke überbrücken und Telemachs Reise mit seiner beim Freierkampfe notwendigen Anwesenheit vermitteln wollte, flüchtig gearbeitet und seiner Phantasie nicht erst zugemutet hat, die Szene anschaulich vorzustellen. Die Göttermaschine hatte so oft funktioniert, daß sie ohne Bewußtsein ihres inneren Baues kurzerhand für einen rein äußerlichen Zweck eingestellt werden konnte“ [1]).

Ein Vergleich mit der Athene-Odysseus-Szene in *ν* aber und eine genauere Überlegung der Situation hier in *ο* selbst gibt uns eine ganz andere Erkenntnis darüber, warum die Göttin dem Telemachos unverwandelt gegenübertritt und warum der Jüngling dennoch kein Wort des Staunens findet.

1. Was zunächst den zweiten Punkt anlangt, so ist doch klar, daß Telemachos dazu überhaupt keine Zeit hat. Athene ist in Eile und drängt zu sofortigem Aufbruch, und nachdem sie ihren Zweck erreicht, verschwindet sie: was soll sie sich müßig hinstellen, um unnütze Ehrfurchtsbezeugungen Telemachs entgegenzunehmen? Telemachos kann naturgemäß weder am Anfang noch am Ende der Szene zu Worte kommen. — Wir sehen, der Dichter wendet eben nicht mehr poetische Mittel auf, als zur Erreichung seines Zweckes nötig sind.

2. Und daß die Göttin unverwandelt erscheint, hat auch seinen guten Grund: Ebenso wie es zwecklos, ja unverständlich wäre, wenn sie in *ν* nach ihrer Entdeckung vor Odysseus noch in Verkleidung bleiben

[1]) Merkwürdig ist, daß derselbe „Bearbeiter“ nach Cauers eigenem Zeugnis (S. 357²) in *α* die „Göttermaschine“ so fein zu handhaben versteht.

wollte, ist es auch hier überflüssig, ja es wäre für den schnellen Erfolg ihres Auftretens direkt hinderlich, wenn sie nach *γ* 371 ff., wo sie sich dem Telemachos als seine göttliche Führerin und Beschützerin geoffenbart hat, jetzt noch in Verwandlung vor ihn kommen wollte. —

Wir erkennen hier also wiederum in dem poetischen Prinzip [1]) („Zweckprinzip“) die Hand des Dichters und finden in ihm die Lösung der Schwierigkeiten. Das ist aber doch die erste und hauptsächlichste Forderung, die man an eine Theorie stellt, daß sie fähig ist, die Erscheinungen allseitig befriedigend zu erklären. Dieser Forderung genügt das historische Prinzip dagegen ganz und gar nicht; es erweist sich schon aus diesem Grunde als falsch und wir müssen ihm, nachdem es an den Hauptpunkten versagt hat, auch an minder wichtigen seine Wirkungsberechtigung absprechen.

Die gegebenen Beweise genügen; eine weitere Nachprüfung könnte nur immer wieder die gleichen Resultate ergeben. —

Das Ergebnis der vorstehenden Untersuchung für die Kritik der homerischen Epen, speziell der Odyssee, ist folgendes: Auch aus der Art und Weise, wie im Epos die Götter mit den Menschen verkehren, sind keinerlei Schlüsse zu ziehen auf ver-

[1]) Die gänzliche Nichtachtung der poetischen Bedürfnisse der jeweiligen Situationen macht Arbeiten wie die B. Diederichs im Grunde verfehlt. Charakteristisch für solche Untersuchungen ist, daß sie in der Anwendung eines künstlich herausgeklügelten einseitigen Schemas ihr ganzes Heil suchen; so B. Diederich in seinem Schema der depictio deorum aut cum veneratione aut sive veneratione. (B. Diederich, a. a. O. S. 81.)

schiedenes Alter dieser oder jener Partie, vielmehr sind hier rein poetische Prinzipien maßgebend. —

Es ist nicht der Zweck dieser Arbeit, alle einschlägigen Einzelheiten genau zu durchforschen, sondern große, allgemeine Gesichtspunkte und Richtlinien für die Kritik und das Verständnis der homerischen Epen, speziell der Odyssee, zu finden. Deshalb hat eine Prüfung der Vorstellungen des Epos über die Seinsweise und das Leben der Toten (in den „Nekyien") u. a. hier keinen Platz, da sie für die Kritik nur von partieller Bedeutung sind. Erörterungen hierüber werden erst gelegentlich einer Untersuchung dieser Dichtungsteile selbst angestellt werden müssen. —

4. Ergebnis der Untersuchung.

Eine zusammenfassende **Überschau über das Ganze der vorliegenden Untersuchungen** ergibt folgendes:

Man hat in dem Bestreben, in den kulturellen Verhältnissen des Epos eine Geschichte seiner Entstehung niedergelegt zu finden, vielfach ein schematisch-einseitiges Prinzip („historisches Prinzip") in die Dichtung hineingetragen, ohne dieses Prinzip genügend zu begründen und ohne auf die Gedanken des Dichters recht einzugehen, und so hat man einerseits die verwickelte Fragestellung, auf die eine derartige Untersuchung achten muß, andererseits die Fülle der poetisch-technischen Momente und Prinzipien, die bei der Ausgestaltung der „epischen" Kultur mitwirkten, nicht erkannt und gewürdigt.

Es hat sich im Verlauf unsrer Untersuchungen gezeigt, daß die „epische Kultur" als Ganzes realiter

niemals bestanden hat, sondern daß sie ein willkürliches, ideales Mischgebilde ist, aus Einzelheiten zusammengesetzt, die als solche allerdings reale Grundlagen haben, aber verschiedenen Kulturepochen angehören. Der weitaus überwiegende Bestand dieser idealen Mischkultur entstammt der Zeit der Blüte des jonischen Epos selbst (= „homerische Kultur") und ist vom Dichter in die geschilderte epische Zeit wohl mangels anderweitiger Kenntnis übertragen worden. Der Rest beruht auf kulturgeschichtlichen Reminiszenzen und auf freier Erfindung des Dichters und hat den Zweck, die epischen Personen über die Zeit und Umwelt des Dichters hinauszuheben; teils wirkt hierbei das „Würdeprinzip" (— Nahrung, Reiten! s. S. 60ff.) teils rein archaisierende Tendenzen (— Trompete, Kranz, Kosmisch-Geographisches! s. S. 63; Schrift! s. S. 81ff., bes. S. 84). In diesen einzelnen Punkten ist die Darstellung durchaus einheitlich.

Das „historische Prinzip" hat sich als falsch erwiesen und es sind an seine Stelle eine Reihe anderer Prinzipien getreten („Wertprinzip", „Persönlichkeitsprinzip", „Zweckprinzip"), die uns einen tiefen Einblick in die Arbeitsweise des Dichters gestatten, aber über eine geschichtliche Entwicklung des Epos nichts aussagen.

Es ist demnach als durchaus unzulässig zu bezeichnen, fernerhin aus den kulturellen Verhältnissen des Epos eine Geschichte desselben entwickeln, ein Urteil über „Jugend" oder „Alter" dieser oder jener Partie abgeben zu wollen; vielmehr weisen uns alle Beobachtungen über die Kultur des Epos auf die Annahme einer einheitlichen Konzeption hin.

Freilich kann aus diesen Beobachtungen noch kein absolut sicherer Schluß in dieser Richtung gezogen werden, in der Erwägung, daß auch eine Vielheit der Mitarbeiter oder Bearbeiter ein den äußeren Zügen nach einheitliches Bild zustande bringen kann. Eine sichere und endgültige Entscheidung über die Frage nach einer einheitlichen Konzeption des Ganzen kann vielmehr, wie sich ergeben hat, erst nach einer Prüfung der poetisch-technisch-kompositionellen Seite der Dichtung im einzelnen wie im ganzen getroffen werden.

Lebenslauf.

Geboren bin ich, Emil Belzner aus Gräfenberg, am 22. Februar 1886 zu Markt Bergel, B.-A. Uffenheim (Mittelfranken) als Sohn des damaligen Marktschreibers, jetzt Stadtsekretärs Friedrich Belzner zu Gräfenberg, B.-A. Forchheim (Oberfranken) und seiner Ehefrau Marie, geb. Oster. Ich bin protestantischer Konfession und bayerischer Staatsangehörigkeit. Nachdem ich 2 Jahre lang das Progymnasium zu Windsheim besucht hatte, absolvierte ich im Sommer 1904 das human. Gymnasium zu Ansbach und widmete mich dann an der Universität Erlangen dem Studium der klassischen Philologie, in das ich besonders durch Geheimrat Prof. Dr. A. Luchs und Prof. Dr. A. Roemer eingeführt wurde. Nachdem ich 1907 das I. und 1908 das II. Staatsexamen bestanden, absolvierte ich den vorgeschriebenen pädagogisch-didaktischen Kursus am K. Alten Gymnasium Nürnberg und war hierauf ein Jahr lang als Präfekt am Pfarrwaisenhause zu Windsbach tätig. Seit Herbst 1910 widmete ich mich der Abfassung vorliegender Dissertation.

Besondere Förderung in meinen Studien verdanke ich Herrn Prof. Dr. A. Roemer, dem ich hierfür auch an dieser Stelle den gebührenden Dank aussprechen möchte.

